

*Myriam Serck-Dewaide*

## MATERIALEN, TECHNIEKEN EN POLYCHROMIE



▲ Detail uit het passieretabel van Oplinter, nu in KMKG Brussel

Reeds in het midden van de 14<sup>de</sup> eeuw verschijnen in verschillende landen beeldhouwde en geschilderde retabels als onderdelen van het liturgisch meubilair. Vergulde metselrie, baldakijnen en zuiltjes ritmeren de ruimte en delen deze in op verschillende manieren al naargelang de periode en het productiecentrum. Gesculpteerde of geschilderde luiken sluiten de bak af en worden alleen geopend tijdens de feesten om de figuren aan de gelovigen te tonen. De retabels die in heel Europa in de mode zijn in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw vertonen in elk land, streek, stad of atelier specifieke stilisti-

sche en iconografische kenmerken, met variaties in afmetingen, ruimteverdeling, perspectief, plaatsing van de schilderijen, lokalisatie van de lichtbronnen en uiteraard verschillen in materiaal, opbouw en afwerking van het oppervlak. Men kan gemakkelijk de karakteristieken van ensembles uit de Germaanse, Iberische, Italiaanse en vooral de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden onderscheiden. Deze bijdrage beperkt zich voornamelijk tot de retabels uit het voormalig hertogdom Brabant (Brussel, Mechelen, Antwerpen) en gaat vooral in op de studie van de beeldsnij kunst en de





◀ De opgang van Maria naar de tempel op het Brusselse retabel van Saluzzo in het Brusselse Broodhuis: schitterende compositie en originele polychromie (copyright KIK-IRPA Brussel)

polychrome afwerkingslagen, met als doel de specifieke kenmerken van de verschillende ateliers voor te stellen en te leren herkennen.

In de 15<sup>de</sup> eeuw evolueren de retabels naar een meer realistische voorstelling, een duidelijker geaccentueerd reliëf, beeldengroepen in achtereenvolgende plans, met voorstellingen van scènes met kleine personages verteld als in een theaterruimte. De metselrie zal langzaam aan belang verliezen om nog slechts een omkadering te vormen voor de scènes toegewijd aan het leven van Maria, het leven van de heiligen of cycli over de kindsheid en de passie van Christus. In het midden van de 16<sup>de</sup> eeuw zien we de langzame overgang van laatgotische decors naar renaissancistische motieven.

Vanaf de tweede helft van de 15<sup>de</sup> eeuw worden de Brabantse retabels zo populair dat een rationalise-

ring van de productie nodig wordt om aan de bestellingen te kunnen voldoen. Het werk wordt verdeeld tussen de bakmakers, de metselriesnijders, de beeldensnijders, de vergulders, de stofseerders en de schilders. De reglementering van de gilden wordt opgesteld volgens strikte regels. De werken moeten gemerkt worden om hun oorsprong en hun kwaliteit te garanderen. Deze situatie van serieproductie gaat een systematisering van de vormen doorvoeren in de constructie van de bak en in de scènes en in de gepolychromeerde afwerking.

De karakteristieken van de grote productiecentra zoals Brussel, Mechelen en Antwerpen worden in deze bijdrage gepreciseerd en vervolgens vergeleken met deze uit minder belangrijke centra. Hiervoor moeten we streng zijn in de keuze van de werken die in elk productiecentrum geanalyseerd zullen worden, want de wederwaardigheden in de loop der tijden en de talrijke ingrepen op de kasten, de luiken, de beeldjes en vooral op de vergulding en de polychromieën hebben er toe geleid dat de karakteristieke kenmerken vaak niet meer zichtbaar zijn. De keuze viel op de meest intacte objecten, die bijna geen vormveranderingen, overschilderingen, overdadige reiniging of decapering ondergingen. Er zijn overigens maar weinig retabels in hun oorspronkelijk uitzicht tot ons gekomen. Wat de Brusselse school betreft, zijn dit bijvoorbeeld het grote Brussels retabel van Saluzzo, bewaard in het Broodhuismuseum in de hoofdstad en het kleine passieretabel van het museum Mayer van den Bergh in Antwerpen. Voor Mechelen het retabel met Brusselse polychromie in hetzelfde museum Mayer van den Bergh, een Madonna met kind met Mechelse polychromie in het museum van Oudenaarde en een beeldje uit de KMKG in Brussel. Voor Antwerpen tenslotte het retabel van de kindsheid en de passie, afkomstig uit de kerk van Oplinter en thans in de KMKG. Wat andere centra betreft bekijken we het retabel van Belvaux bewaard in de *Musée des arts anciens* in Namen, het Sint-Annaretabel in de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge en het retabel van Deerlijk.

## DE BRUSSELSE ATELIERSEN

De Brusselse ateliers produceren aanvankelijk retabels in eikenhout en in notelaar. Notelaar wordt gebruikt om beeldengroepjes te maken in één blok, zoals we zien op het retabel van Hakendover en op het geboorteretabel in Villers-la-Ville.





De beeldengroepen op het Drie-maagdenretabel van Hakendover zijn uit één blok notelaar gesneden (foto M. Serck)

Letters J als persoonlijke merken op de bak van het geboorteretabel van Villers-la-Ville (foto M. Serck)



Metselrie, retabelbak en luiken daarentegen zijn in eikenhout. De vormen zijn eenvoudig, rechthoekig met een verhoogd middengedeelte. In de beginperiode van de productie telt men drie, soms vijf compartimenten. Later worden dat er acht voor de grote retabels. Op het einde van de 15<sup>de</sup> eeuw worden de structuur en de opbouw ingewikkelder en wordt notelaar niet meer gebruikt. De fragmenten zijn systematisch in kwartiersgezaagd eikenhout. De beeldengroepen zijn niet meer uit één blok gesneden, maar in een serie blokken die juist in en achter elkaar passen. Zuiltjes en pinakels verdelen de scènes en ondersteunen de baldakijnen. Opengewerkte friezen versieren de onderkant van het retabel. Deze drie decoratieve elementen (zuiltjes, baldakijnen en geajoueerde friezen) komen op elk Brussels retabel voor.

De gildendocumenten van 1453, 1454 en 1455 regelen de kwaliteitscontrole door merken. De bak wordt gemerkt met een kompas en een schaaf, de sculpturen met een hamer en de polychromie met het merk *BRVESEL* op de vergulding. Men vindt

Achterzijde van dezelfde groep, met restanten van de oorspronkelijke preparatie- en polychromielagen (foto M. Serck)



ook andere merken, onder andere een gotische letter J of een bloem (1), ingeslagen in de bak. Ze worden beschouwd als 'persoonlijke' merken. Op verschillende retabels werden op de architecturen ook oorspronkelijke nummeringen of aanduiding van de positionering aangetroffen (2). Men ziet ook vaak afdrukken van klemschroeven op de hoofden van Brusselse personages en sporen van lange krassen op de basissen.

De montering van de bak, de luiken, de metselrie en de sculpturen is in Brusselse retabels uiterst verzorgd. De assemblage is uitgevoerd met zwaluwstaarten (bovenkant van de bak), met pen- en gatverbinding en met deuvels. Het hout van de bak vertoont minder vaak dan in Antwerpen sporen van het klieven van het hout, omdat het hout van de achterzijde van de kas meestal bewerkt is (gezaagd, gladgeschuurd, geschaafd). Hier zijn dus bijna nooit nog houthakkersmerken te vinden (3). De architecturale elementen zijn met pennen in elkaar gezet en gelijmd met dierlijke lijm. Bij de oorspronkelijke assemblage van Brusselse retabels komt bijna geen nagel te pas.

Men vindt op alle retabels dezelfde witte preparatielaag van krijt en lijm terug. Deze voorbereidende laag is aangebracht in één of twee dunne laagjes op de gotische boogjes die een matte vergulding met oker aangevuld en op mixtion zullen krijgen. Op de vlakke en bredere gedeelten van de architectuur die voorzien zijn om een gepolijste vergulding te krijgen, is de preparatielaag beduidend dikker.



De beeldjes worden voorzien van een gelijkaardige preparatielaag met hetzelfde verschil in dikte: haren, gezichten en handen, fijne versieringen en vloeren krijgen twee tot drie dunne laagjes, terwijl de gewaden en de versieringen die een gepolijst goudblad of zilverblad zullen krijgen, voorzien zijn van vijf tot tien lagen preparatie. Het bewerken en het polijsten met paardenstaart voltooien de preparatie van de polychromie.

De polychromie van Brusselse retabels bereikt in de tweede helft van de 15<sup>de</sup> eeuw een hoogtepunt in verfijning en ambachtelijke virtuositeit. Bekijken we enkele bijzonderheden van de polychromie van naderbij. De oranjeroze bolus is aangebracht met een penseel op de te vergulden zones. De lichtheid en de verdunning van deze gelijmde bolus is transparanter dan in Antwerpen. De figuren van de voorplannen verbergen de sokkels van de achterste rijen. Om geen bladgoud te zetten waar het niet zichtbaar is, worden de te vergulden zones afgebakend met insnijdingen in de bolus tijdens een assemblageproef. Deze lijnen zijn heel fijn en zorgvuldig afgebakend. Het aanbrengen van goud- of zilverblad met waterig bindmiddel is eveneens met zorg uitgevoerd en van een uitzonderlijke precisie. De afbakening van de blaadjes is zelden zichtbaar.

De versieringen met stempels zijn meestal gemaakt door punt per punt in te ponsen. Op de vergulde achtergronden van de retabels zijn ze gestempeld met een wielkje. Een enkelvoudig wiel-

tje en gereedschap met verschillende wieltjes komen veel voor op de versiering van boorden en op de goudborduurselfs van de kledij van personages op Antwerpse retabels.

De meest typische versiering op Brusselse retabels is evenwel de imitatie van rijke textielborduurselfs met de techniek van het persbrokaat. Sommige baldakijnen en gewaden krijgen volledige brokaten van het magere (witte krijtlijm-preparatie) of het vette (mengsel met was) type. Het zijn rechthoekige blaadjes in reliëf, die geprefabriceerd worden in een mal. Deze versiering op Brusselse retabels is uitzonderlijk fijn. De loden mal, die gegraveerd wordt met een textielmotief wordt bedekt met een blaadje tin, om het uit zijn vorm te kunnen nemen. Vervolgens giet men er een beetje witte, lauwe preparatie in ofwel een mengsel op



▲ Persbrokaten op het retabel van Saluzzo: een typisch Brusselse techniek (copyright KIK-IRPA Brussel)

◀ Versiering met puntstempels op de rand van het kleed. Bemerkt ook de koperen napjes, die in de donkerblauwe verf aangebracht zijn en de behandeling van de grondpartij met kerfjes, bladgoud en groene lak op het Mariaretabel in het Zweedse Strängnäs (foto M. Buyle)



basis van was. Na droging en het uit de mal nemen verguldt men deze blaadjes op mixtion en kleeft men ze op de sculpturen of schilderijen. Soms worden de motieven verguld voordat men ze aanbrengt, soms daarna. Ze worden vaak nog eens opgehoogd met fijne geschilderde decors in blauw, rood of groen.

Andere delen krijgen lokale brokaten die aangebracht worden op een gekleurde glacijs op zilver. Op het retabel van Saluzzo zien we hiervan twee voorbeelden: op het deken van het bed ziet men een decor van arenden in verguld reliëf op een rode glacijs op zilverblad; en op de stof van het baldakijn bemerkt men vergulde florale motieven op een groene lak op gepolijst zilver. Hier is het raffinement nog verder doorgedreven: de groene lak is in een eerste laag gelegd, daarboven is het vergulde brokaat gekleefd in de verse lak. Eénmaal droog, wordt met het penseel een tweede laag lak aangebracht rond de motieven in reliëf, hetgeen een decor vormt in dikke glacijs met diepere tinten. Dezelfde scène van de boodschap toont boorden in gekleefde brokaten op de mantel van de engel Gabriël. Andere typische decors voor Brussel, maar zelden geconserveerd, zijn metaalversieringen in reliëf: een soort van kleine metalen napjes in koper (of een legering) die in de verse verflaag geduwd worden (lakken of olieverb). Drie retabels in België vertonen dit soort van decors nog (4). Men moet ook nog het realisme vermelden van de imitatie-glasramen op de achtergrond van Brusselse retabels. De gepolijste zilverbladen op bolus zijn bedekt met een groenachtige vernis en het lood op de glasramen is voorgesteld door een netwerk van fijne zwarte lijntjes op deze glacijs.

Het blauw op de Brusselse retabels gaat van donker naar lichter azuriet. Het azuriet kan kristallijn zijn, zuiver en mat door de grove vermalen en aangebracht op een zwarte achtergrond met waterig bindmiddel. De meeste binnenvoeringen van vergulde gewaden zijn zo afgewerkt. De laag vertoont een fluweelachtig aspect. Op bepaalde blauwe klederen vindt men een decor van kleine vergulde puntjes dat blijkbaar werd aangebracht met schelpgoud (poedergoud gebonden met arabische gom). Sommige azurietblauwe gewaden zijn ook bezaaid met kleine motiefjes in persbrokaat, die uitgesneden zijn en verguld. Het azuriet kan ook fijner gemalen zijn, vermengd met loodwit of met een okeren of meer rode aarden, gebonden met olie of een gemengd bindmiddel.

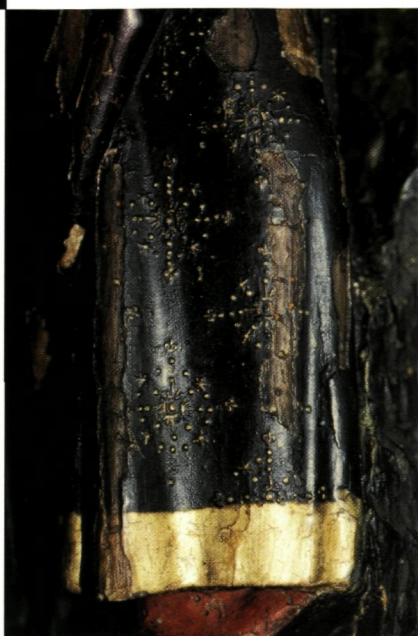


Details met persbrokaten op het tafereel van de boodschap op het retabel van Saluzzo in het Broodhuis van Brussel (copyright IRPA-KIK Brussel)



Deze blauwen versieren de hoeden en de sluiers en worden vaak afgeboord met rood en blauw. De carnaties zijn ook van een extreem raffinement. Vaak zijn ze glad als porselein, tamelijk wit voor de vrouwen en iets rozer voor de mannen. Ze zijn afgewerkt met fijne lijntjes in olieverb die minutieus de ogen, wenkbrauwen, wimpers, rimpels, de mond, de nagels, het bloed en soms zelfs tranen weergeven. De versiering van de bodem verschilt al naargelang men de voorstelling wil situeren in een interieur of in een exterieur. Binnen geeft men een tegelvloer weer waarvan de perspectieflijnen vaak in de preparatie getrok-

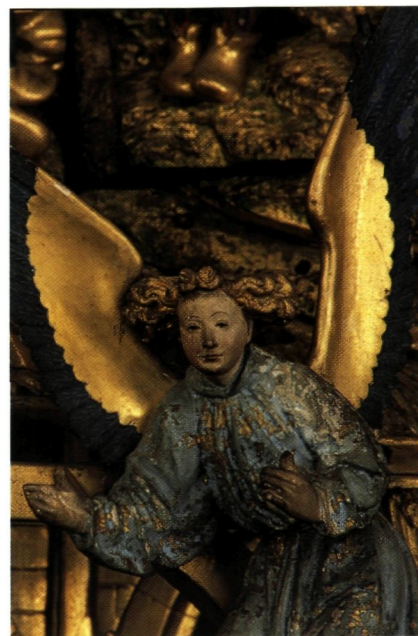




▲ Nog een voorbeeld van de koperen napjes die in de verflaag gedrukt worden volgens een decoratief patroon. Passieretabel Brimo de Laroussilhe in de KMKG van Brussel (foto M. Serck)



▲ Imitatie-glasraam op het retabel van Saluzzo (copyright KIK-IRPA)



▲ Licht azurietblauw op een engel van het retabel van Saluzzo (copyright KIK-IRPA)

▼ Fijn geschilderde carnaties op het retabel van Saluzzo (copyright KIK-IRPA)







▲ Schuin oplopende, tweekleurige tegelvloer voor de opdracht in de tempel, die in een kerkinterieur gesitueerd wordt. Retabel van Saluzzo (copyright KIK-IRPA)



▲◀ Het retabel van Lombeek, dat nu zijn polychromie verloren is, toont een 'leeg' retabeltje, terwijl de oorspronkelijke toestand waarschijnlijk vergelijkbaar is met dit van Saluzzo (foto's M. Serck en KIK-IRPA)

ken zijn. Het geheel van de vloer wordt verguld met goudblad op okeren mixtion en vervolgens wordt één tegel op twee bedekt met groene (koperresinaat) of rode lak. De exterieurs worden gesuggereerd door een grasbodem die ofwel met *Tremolierungen* gemaakt is zoals men kan zien op het Sint-Jorisretabel van 1498 door Jan Borman (getekend, gedateerd en bewaard in de KMKG), ofwel met een mastiek in reliëf zoals op het retabel van Saluzzo in het Brusselse Broodhuis en op het huisretabel met de passie (legaat Vermeersch van de KMKG). Om de voegen onzichtbaar te maken, worden deze gevuld met een dikke mastiek van krijt, dierlijke lijm en houtpoeder. Deze materie wordt soms ook aangebracht op oppervlakken die een grasveld voorstellen. Het matte goud wordt dan op deze bodems gelegd en vervolgens gedeeltelijk bedekt met malachietgroen met waterig of gemengd bindmiddel en vervolgens een groene lak van koperresinaat. Deze afwerkingen in matgoud, de gekleurde ophogingen en lakken worden aangebracht na de definitieve montering van het retabel.

Tenslotte wordt een zeer dunne afwerkingslaag van dierlijke lijm gezet op het gepolijste goud (in de 17<sup>de</sup> eeuw mattering van het goud genoemd).

Hier willen wij toch benadrukken dat volgens onze mening alle Brusselse retabels voorzien waren om gepolychromeerd te worden., zelfs die met zeer gedetailleerd snijwerk. De talrijke decaperingen vanaf de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw hebben doen geloven dat bepaalde Brabantse retabels werden afgewerkt als de retabels van Tilman Riemenschneider of andere Duitse renaissancebeeldsnijders, die in plaats van een volledige polychromie het hout plaatselijk verlijmd en getint hebben. Wanneer wij echter een dergelijk retabel in bloot hout onderzocht hebben, werden bijna elke keer minuscule restanten van de polychromie gevonden. Verschillende archiefteksten vermelden bovendien deze opdrachten tot decapering en verwijdering van de polychromie.



## MECHELSE ATELIERS

De Mechelse ateliers produceren hun werken terzelfdertijd als de roemrijke periode van Brusselse ateliers (einde 15<sup>de</sup> eeuw) en deze van de grote Antwerpse productie (eerste helft 16<sup>de</sup> eeuw). Ze realiseren enkele retabels met gehistorieerde tafere-len, zoals in Brussel en Antwerpen: het retabel van Ödeby in Zweden (5), het retabel in het museum van Aken in Duitsland (6), de kerk van Clerey in Frankrijk (7) en de *Deutschordenkirche* in Wenen (8). Maar ze maken ook kleine rechthoekige huis-retabels met geschilderde luiken en met drie beelden, Mechelse popjes genoemd. Het mooist bewaarde voorbeeld is het retabel van het museum Mayer van den Bergh in Antwerpen (9), het retabel uit een privé-verzameling van Looze-Corswarem en de heel kleine retabels voor privé-devotie van de boodschap in het Sint-Annahofje in Leiden (10) en de aanbidding van de wijzen in het Victoria en Albertmuseum in Londen.

Geïsoleerde beeldjes worden courant en ze stellen heiligen voor alsook het Jezuskind rechtstaand op een sokkeltje (11). De afmetingen zijn vrij regelmatig: klein formaat van 12,5 cm, meest courante formaat van 33 à 34 cm en grotere van 45 cm. Bijna altijd zijn deze 'popjes' in notelaar, terwijl de sokkels, de metselrie en de retabelbakken in eiken-

hout zijn. De constructie van de Mechelse bakken is van middelmatige grootte en vergelijkbaar met de Brusselse: geajoueerde versiering onderaan, zuiltjes tussen de scènes, achtergronden met glas-ramenimitatie. Alleen de versiering van de baldakijnen met bogen en tegenbogen, zoals een parenthesis, zijn typisch voor Mechelen.

De merken op deze retabels zijn een uiting van de complexiteit van de werkorganisatie, de samenwerking tussen de verschillende centra en de keuzemogelijkheden van de opdrachtgever. Inderdaad, op Mechelse retabels vinden we merken van de Mechelse gilde van bakmakers en van beeldsnijders die het merk met de drie palen ofwel op de bak ofwel op de rug of de sokkel van de Mechelse 'popjes' slaan, maar het merk van Brussel (*BRVESEL*) kan gevonden worden op de polychromie en zelfs het Brussels kompas op een retabelbak met Mechelse beeldjes in (12). Het is dus duidelijk dat deze twee steden samenwerkten en dat een koper een Mechels beeldje kan vragen met een Brusselse polychromie, onder andere met persbrokaten, of met een Mechelse polychromie en op dat ogenblik gemerkt met de *M* in de vergulding, meestal in het midden van een verguld gewaad van een personage. De Mechelse polychromie, die minder duur was, heeft als eigenschap, tenminste



◀ Typisch Mechels 'popje' van klein formaat in het museum van Oudenaarde (foto M. Serck)



▼ Gezicht van een Mechels beeldje van de heilige Barbara in de KMKG Brussel (foto M. Serck)

▼ Detail van een beeldje uit het Mechels retabel in het museum Mayer van den Bergh (foto M. Serck)





in het begin van de productie, om geschilderde versieringen te maken op gepolijst en gestempeld goud: bloemen, bladeren en aardbeien op de boorden van de klederen en op de sokkel. Later zal de polychromie evolueren zoals de Antwerpse naar sgraffitomotieven op goud en vooral op gepolijst zilver. De kwaliteit van de beeldsnijkunst daalt. Tenslotte werden ook verschillende persoonlijke merken van Mechelse polychromeurs aangetroffen op verschillende stukken (monogram geslagen in het verguldsel van de sokkel) (13).

Om de situatie nog ingewikkelder te maken, staat het retabel van Clerey heel dicht bij dat van Ödeby, met een kast in accoladevorm en dus beschouwd als Mechels, maar met een Antwerps merk op de bak (14). Zou het retabel dan in Antwerpen gepolychromeerd of afgewerkt zijn?

De productie, de handel en de export van de Mechelse 'popjes' neemt gedurende het eerste kwart van de 16<sup>de</sup> eeuw nauwelijks voorstelbare proporties aan. We vinden ze in alle Europese landen terug: Portugal, Spanje (15), Frankrijk en Duitsland in overvloed en zelfs tot op de Filippijnen als geschenk van de Portugese zeevaarder Magelhan aan koningin Mazzava (16). Men telt ze niet met de tientallen, maar met de honderdtallen.

Deze popjes worden ook aangekocht door kloosterreligieuzen uit de streek die ze zullen omkaderen met bloemenborduurwerk in de gekende Mechelse besloten hofjes (17). Deze worden samengesteld uit relieken, ex-voto's en Mechelse popjes tot in het begin van de 17<sup>de</sup> eeuw. Op het einde van de eeuw wordt het azurietblauw van de popjes vervangen door smalt. Soms worden de Jezuskindjes aangekleed, hetgeen de regel wordt na het Concilie van Trente van 1545 tot 1563. Het Jezusbeeldje van Lübeck is een uitzonderlijk voorbeeld (18). De voorliefde van verzamelaars en antiquairs voor dit soort beelden heeft tot veelvuldige vervalsingen geleid.

## ANTWERPSE ATELIEREN

Antwerpen vervaardigt retabels op het einde van de 15<sup>de</sup> eeuw en moet daarop merken aanbrengen vanaf 1471-1472, maar het overgrote deel van de productie situeert zich na 1500. Men kan stellen dat Antwerpen dan de bovenhand haalt op Brussel en dat waarschijnlijk veel Brusselse ambachtslieden overstappen naar de gilde in Antwerpen.



◀ Bak van het Antwerps passie-retabel uit de kerk van Oplinter, nu in de KMKG Brussel



◀ Bak van het Antwerps retabel van Neerharen in Lanaken (copyright KIK-IRPA)

De Antwerpse voorbeelden worden sneller samengesteld, de compartimenten zijn talrijker en in verschillende verdiepingen (meestal zes). De oorspronkelijke rechthoekige vorm wordt al vlug verlaten voor holle of bolle accoladevormen. Het retabel wordt op een geschilderde of gesculpteerde predella geplaatst.

Antwerpse retabels werden uitvoerig bestudeerd en geconserveerd ter gelegenheid van de tentoonstelling van 1993 in de Antwerpse kathedraal. De systematische dendrochronologische analyses konden bevestigen dat het gebruikte eikenhout bijna



►  
Het Antwerps  
passieretabel uit de  
kerk van Oplinter,  
nu in de KMKG  
Brussel









altijd uit de Baltische gebieden afkomstig is en geïmporteerd wordt naar Antwerpen per boot (19). Het hout dat verzaagd wordt in het bos draagt sporen van het groefmes, een gereedschap gebruikt door de houthakkers om te merken (20). De gilde verplicht het gebruik van oud kwartiersgezaagd hout, vrij van spint. Ondanks de strenge reglementering vindt men toch vaak nog enkele millimeters spinthout op één of andere beelden-groep van de retabels hetgeen een exacte dendrochronologische datering mogelijk maakt.

De assemblage van de bak gebeurt met zwaluwstaarten en pen- en gatverbindingen, maar is minder verzorgd. De planken van de rugzijde zijn gekleefd gelaten en zijn vastgenageld.

De metselrie is opgebouwd volgens een vaststaand schema. Het theater van de diverse voorstellingen is voorgesteld in verschillende plans op een schuinoplopende vloer. Op het eerste plan zijn meestal vier of vijf personages, die soms de rug draaien naar de kijker en die de centrale voorstelling observeren, die zich op het tweede plan afspeelt. Vergulde keellijsten omkaderen de ruimte van het tweede plan waar de hoofdsceën zich afspeelt. Op de achtergrond landschappen, architecturen of secundaire scènes die vastgehecht zijn in de hoogte op de halve zeshoek, structuur van het architecturaal baldakijn. Het monteren is weinig verzorgd, metselrie en beeldjes worden aan de bak vastgenageld.

De observatie van alle sporen tijdens de talrijke restauraties geven de mogelijkheid om de chronologie van de werkzaamheden op te stellen. Het retabel wordt tot driemaal toe gemonteerd. De

eerste maal zijn de beeldjes nog onbeschilderd en kan men eventuele fouten opsporen, zoals beelden die te hoog of te laag staan. Men verbetert dan de compositie door blokjes toe te voegen aan de sokkel of op de rug van de fragmenten.

Het werk van de beeldsnijder wordt gecontroleerd en veel beeldjes krijgen vóór hun behandeling met preparatielaag, het merk van het Antwerps handje met warm ijzer ingeslagen op het hoofd of in de sokkel. De elementen worden dan voorbereid op dezelfde wijze als in Brussel en Mechelen met een verschil in de plaatsing van de fragmenten tijdens het aanbrengen van de witte laag. De vierkante nagelgaten die men systematisch vindt in het midden van de rug en zonder betekenis om vast te hechten doen denken aan gaten in een plankje met nagel waarop men de beeldjes vasthecht om ze niet te moeten manipuleren en terzelfdertijd om de boorden op de rug te kunnen bereiken.

Na het bijwerken en het gladschuren van de preparatie wordt de oranje bolus in één laag aangebracht. De brede borstelstreken blijven zichtbaar. Het retabel wordt op dit ogenblik een tweede maal gemonteerd. De niet zichtbare delen, die niet verguld moeten worden, worden aangeduid met snelle inkrassingen en arceringen. Men kan de op punt stelling op de rug bemerken na het aanbrengen van de witte preparatie (kapjes in deze preparatie).

Elk element krijgt daarna de voorziene vergulding of verzilvering. Na het polijsten van de metaalbladen met waterig bindmiddel, worden de ingestempelde versieringen gerealiseerd. Ze zijn overvloedig aanwezig, plaatselijk aangebracht met de vrije hand punt per punt, of nog vaker dan op de Brusselse voorbeelden, met gereedschap met verschillende wieltjes.

De beelden krijgen onderlagen en lagen temperaverf, bijvoorbeeld zwart of blauw onder het azuriet, roze met waterig bindmiddel van de carnaties en het azuriet. Vervolgens het verguldsel met olieachtig bindmiddel dat wordt aangebracht op een mixtion met oker op de fijne ornamenten zoals de haren, de franjes, de wapens en andere details. Vaak wijzen analyses en observatie uit dat er onder de mixtion een rode miniumlaag aanwezig is. Men kan deze interpreteren als een isolerende laag of als een aanduiding voor de vergulder voor de juiste plaatsing van het matgoud.

De olieverb, de glacis en de versiering komen



◀ Een handje als Antwerps merk, ingeslagen op de hoed van een personage bij de kruisiging op het retabel van Lanaken (copyright KIK-IRPA)





daarna. De juiste volgorde van operaties om bijvoorbeeld de carnaties te schilderen kan worden nagegaan door het onderzoek naar de opeenvolgende lagen waar twee kleuren elkaar raken. Zo kan men tussen de carnaties en de vergulde haren met mixtion eerst het aanbrengen van een roze onderlaag, vervolgens de lagen matgoud (onderlaag, mixtion, goud) en tenslotte het uiteindelijke olieachtige roze waarin de wangen in de natte verf geschilderd zijn, onderscheiden, terwijl de wenkbrauwen, de wimpers, de ogen en de mond geschilderd worden als de vorige verflaag droog is.



◀ Details van de geschilderde versieringen op het goudblad op het retabel van Oplinter (foto M. Serck)

De versieringen worden met verschillende technieken gerealiseerd: we hebben de instempeling door de vergulder al vermeld, maar er zijn ook nog de geschilderde versieringen met penseel op goud: bloemen, bladeren, letters en geometrische lijnen. Tenslotte is de meest typische versieringstechniek voor Antwerpen de sgraffito. Deze techniek bestaat er in om een verflaag aan te brengen boven een vergulde of verzilverde laag, en om na een periode van droging de gekleurde laag te graveren zodat het goud en het zilver terug zichtbaar wordt. Deze snelle techniek zal het Brusselse persbrokaat vervangen. Enkele zeldzame voorbeelden van persbrokaat (misschien uitgevoerd door Brusselse ambachtslui) bevinden zich op Antwerpse retabels van het begin van de 16<sup>de</sup> eeuw zoals op het retabel van 's Hertogenbosch in Nederland en op het retabel van Averbode in het *Musée national de moyen âge* in Parijs.

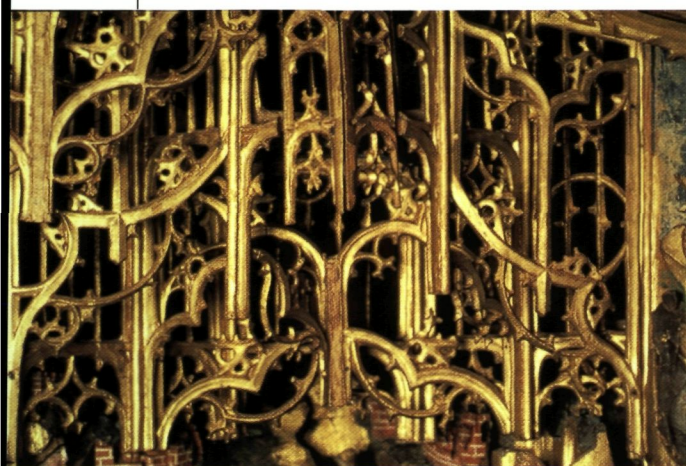
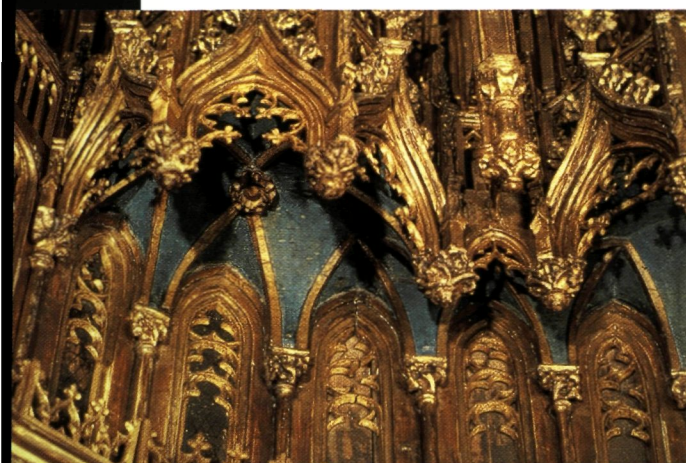
Het retabel wordt dan voor de derde keer gemontereerd. Men kan dan nog enkele aanpassingen vaststellen tijdens deze laatste etappe. Alles wordt gefixeerd met smeedijzeren nagels, die op de voorgrond in voorbereide gaten worden vastgemaakt. Op dit ogenblik komen de vergulders en de schilders er opnieuw aan te pas. Ze brengen de laatste lagen aan nu het retabel rechtop staat. De zichtbare nagelkoppen worden verguld met mixtion, het decor van de tegelvloeren worden afgewerkt, alsook de schaduwpartijen op de groene glacis, waarvan aflopers zichtbaar zijn aan de achterzijde. Wanneer het geheel afgewerkt is, wordt het merk met de burcht en de twee handen ingebrand op de zijkant van de bak, ofwel, minder vaak, op de lijsten van de geschilderde luiken.

Deze kunstproductie vertoont na verloop van tijd enige stereotiepe trekken. De kledij, de architecturale decors en de houdingen van de personages evolueren langzaam naar het maniërisme en de Renaissance. Het palet en het mengen of boven elkaar aanbrengen van pigmenten veranderen stil-



◀ De beeldsnijder duidt met kraslijnen de plaatsing van de beelden aan, om geen kostbare vergulding te laten aanbrengen op plaatsen waar beeldjes komen. De bolus en de ingekraste lijnen zijn duidelijk te zien op het Antwerps retabel van Valladolid in Spanje (foto M. Buyle)



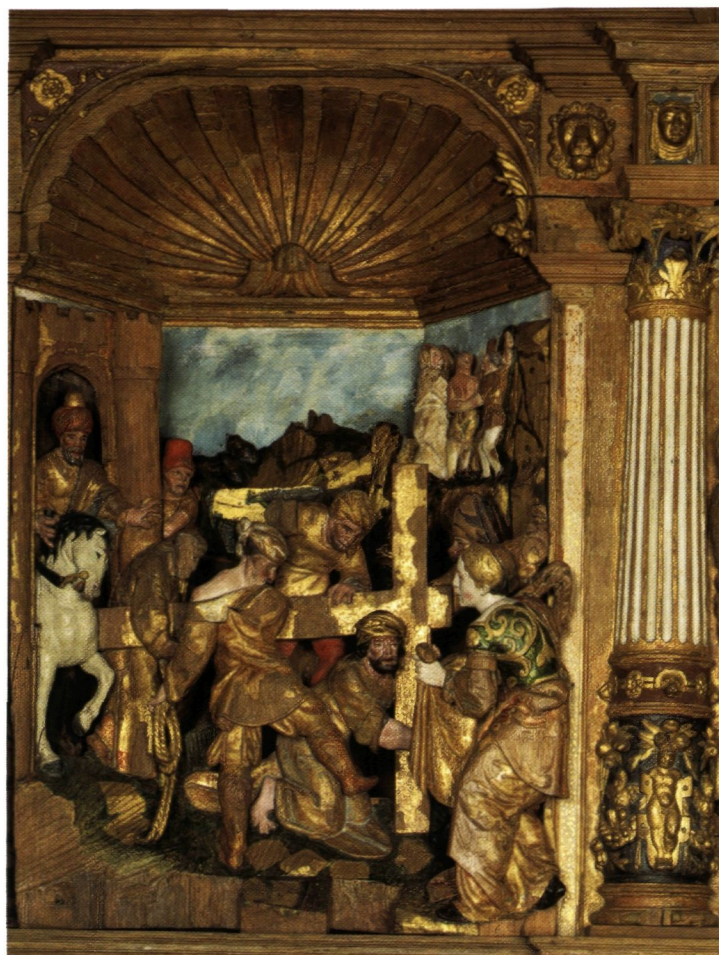


▲ Stijlevolutie van de metselrie op retabels: hooggotisch op het retabel van Claudio Villa van 1470; laatgotisch flamboyant op het retabel van Oplinter van 1530; renaissancestisch op het retabel van Bouvignes van 1555

aan, maar de structuur en de werkorganisatie blijven praktisch ongewijzigd tot 1570, waarna geen retabels meer worden besteld.

## ANDERE CENTRA

Ook in andere steden en andere ateliers worden retabels gemaakt. We hebben de bijzondere kwaliteiten van de sculptuur en de bijna intacte originele polychromie kunnen ontdekken van het retabel van Belvaux, toegeschreven aan de Meester van Waha die wellicht werkzaam was in Marche-en-Ardenne. De constructie van het retabel kopieert duidelijk de Antwerpse voorbeelden, maar de polychromie is totaal verschillend. Het verguldsel



op bolus vertoont een eigen aspect en lijkt semi-mat. De versieringen in sgraffito op zilver zijn eveneens geheel verschillend van de Antwerpse school. De geschilderde bloemenmotieven doen dan weer denken aan het Mechels vocabularium. De carnaties zijn zeer amusant en volks. Het bloed en de tranen zijn met verbluffende picturale expressie weergegeven.

Het retabel van Deerlijk vertegenwoordigt de Kortrijkse ateliers. Het hout van de bak lijkt importhout te zijn, terwijl de sculpturen in een inlands hout van zeer matige kwaliteit gesneden zijn. De minuscule restanten van de polychromie getuigen van de meervoudige beïnvloeding door Antwerpen en Brussel.

Het Annaretabel in de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge uit 1533 is een zeldzaam bewaard Brugs werk waarvan de originele polychromie werd overschilderd in de 19<sup>de</sup> eeuw, maar onlangs bestudeerd werd. Het gelijktijdig voorkomen van zowel Brussels persbrokaat als Antwerpse sgraffito valt hier op.





Ontroerend naïef  
snijwerk en  
polychromie op het  
retabel van  
Belvaux, nu in het  
museum van Namen  
(foto M. Serck)





▲  
Detail uit het  
Columbaretafel van  
Deerlijk  
(copyright KIK-IRPA)



Niet ver van het huidige België produceerden ateliers uit Utrecht in het Noorden en Amiens in het Zuiden eveneens retabels met specifieke kenmerken.

## BESLUIT

De bestudeerde en beschreven voorbeelden zijn gemerkt. Hun materialen en versieringstechnieken zijn dus typisch en representatief voor de drie belangrijkste productiecentra. Ze laten toe om de retabels met duidelijkere ideeën over de technische bijzonderheden te kunnen observeren teneinde fragmenten aan één of ander centrum te kunnen toeschrijven. Spijtig genoeg verstoren talrijke oude of recente ingrepen op de afwerkingslagen, zij het door toevoeging (overschilderingen) of door wegneming (decaperingen), of ook nog slechte restauraties zeer vaak de identificatie van de werken.

Talrijke retabels die in dit cahier voorgesteld worden, tonen niet meer hun oorspronkelijk uitzicht. Men moet dus voorzichtig zijn met toeschrijving van een fragment of een polychromie aan één of ander atelier. Een 15<sup>de</sup>-eeuws retabel kan gerestaureerd en opnieuw gepolychromeerd zijn in de 16<sup>de</sup> eeuw, een Brussels fragment kan een plaatselijke herschildering gekregen hebben met een 19<sup>de</sup>-eeuws sgraffito enz.

Eén enkel kenmerk zoals het gebruik van notelaar, een merk, de aanwezigheid van persbrokaat, het gebruik van specifieke versieringstechnieken is niet voldoende om een retabel met zekerheid toe te schrijven aan een bepaald atelier. Het is alleen een reeks van materiële aanwijzingen, technieken en stijl, geanalyseerd door verschillende specialisten (kunsthistoricus, gespecialiseerde conservator-restaurateur en scheikundige) die kunnen bijdragen tot de ware kennis van de toestand van een retabel.

## EINDNOTEN

- (1) De letter J werd aangetroffen op het geboortetabel van Villers-la-Ville (circa 1460) tijdens de restauratie op het KIK (dossier 2L/31-81/2315). Deze letter is 7 maal ingeslagen op de achterkant van de bak en is ook terug te vinden op de bak van een Brussels retabel, bewaard in Berlijn, waarvan de foto gepubliceerd is in Demmler T., *Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton*, in *Die Bildwerke des Deutschen Museums*, De Gruyter W. (ed.), dl. III, Berlijn-Leipzig, 1930, p. 344. Het merk werd overgetekend in Nahuys M., *Retable d'autel avec*



►  
Figuur uit het  
Annaretabel in de  
Brugse kathedraal  
(copyright KIK-IRPA)



*sculptures et peintures*, in *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 35, 1879, p. 17-24. Een bloem is zichtbaar op de retabelbak van het geboortetabel in het Brusselse Broodhuis, dat verwant is met het retabel van Berlijn. De letter J en de bloem worden geïnterpreteerd als persoonlijke merken.

- (2) De positioneringsmerken bevinden zich op volgende Brusselse retabels: op het geboortetabel van Villers-la-Ville ziet men inkepingen met de holbeitel: ((((( en met de platte beitel: /, //, ///, //// of met de ronde puntbeitel: ,,.,.,.,.,., volgens een systeem vergelijkbaar met Romeinse cijfers. Elk vak of compartiment heeft een code met verschillend gereedschap. Ondanks de decapering en de demontage die het retabel te beurt vielen, lijken deze merken nog oorspronkelijk.

Voor het retabel uit het legaat Vermeersch van de KMKG in Brussel zijn deze inkepingen onder de zuiltjes I,II,III origineel (de preparatie en het goud komen over de boorden).

Voor het retabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, ook gedecapeerd, lijken de inkepingen niet allemaal origineel. Ze zijn van hetzelfde genre als Romeinse cijfers. Hetzelfde type vindt men op het retabel van Claudio Villa en Gentina Solaro in de KMKG.

- (3) Glatigny J., *Des marques énigmatiques*, in *Antwerpse retabels. II. Essays*, Antwerpen, 1993, p. 142-143. Deze houthakkersmerken werden verkeerdelijk verward met positioneringsmerken in: Verougstraete H. en Van Schoute R., *Retables sculptés et volets peints: examen de la menuiserie, des profils et de la polychromie des cadres du retable d'Herbais-sous-Piétrain*, in *10th Triennial Meeting Washington DC, USA. 22-27 August 1993. Preprints*, vol. II, Parijs, 1993, p. 693-696.
- (4) Deze 'napjes' zijn zichtbaar op het retabel uit het legaat Vermeersch in de KMKG in Brussel, op het passieretabel Brimo de Laroussilhe, recent aangekocht door hetzelfde museum en op het Sint-Dimpnaretabel in Geel.
- (5) Derveaux-Van Ussel G., *Le retable malinois d'Odeby*, in *Artes Belgicae*, 1973, p. 77-78.
- (6) Nieuwdorp H., *Inleiding*, in *Antwerpse retabels* (tent.cat.), Antwerpen, 1993, p. 20-21.
- (7) Derveaux-Van Ussel G., *Een Mechels aanbiddingsretabel in het Suermondtmuseum te Aken*, in *Aachener Kunstblätter*, 44, 1973, p. 233-244.
- (8) Van Doorslaer G., *Marques de sculpteurs et de polychromeurs malinois*, in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 3, Brussel-Parijs, 1933, p. 170.
- (9) De Co J., *Museum Mayer van den Bergh. Catalogus 2. Beeldhouwkunst, plaketten, antiek*, Antwerpen, 1969, p. 202-203, nrs. 2256/2258.
- (10) Lemmens G., *Een kerstaltaartje uit Brussel/Mechelen ca. 1500-1510*, in *Antiek*, 1982, p. 241-251.

- (11) Godenne W., *Préliminaires à l'inventaire général des statuettes d'origine malinoise des XVe et XVIe siècles*, in *Handelingen van de koninklijke kring voor oudheidkunde, letteren en kunst van Mechelen*, 1957, 1958, 1960, 1969, 1972.

- (12) Op het retabel met drie 'popjes' van de collectie Looze-Corswarem, gepubliceerd in Derveaux-Van Ussel, *op.cit.*, p. 10.

- (13) Van Doorslaer G., *op.cit.*, p. 159-176.

- (14) Nieuwdorp H., *op.cit.*, p. 11.

- (15) Twintig Mechelse popjes gepubliceerd in: Ferrão de Tavares e Tavora B., *Imagens de Malines, Coleção museu nacional de arte antiga*, Lissabon, 1976; Eguia Lopez de Sabando J., *Imagens de malinas en lava*, in *Rev. Kultura nr.5. Diputation Foral de Alava*, 1983, p. 24-32.

- (16) Didier R., *L'enfant présumé malinois de Cebu (Philippines, archipel de Visayas)*, in *Handelingen van de Koninklijke kring voor oudheidkunde, letteren en kunst van Mechelen*, 1973, p. 147-155.

- (17) Zeven besloten hofjes in kleur gepubliceerd in *Het hooglied. De beeldwereld van religieuze vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden vanaf de 13de eeuw* (tent.cat.), Vandenbrouck P. (ed.), Brussel, 1994, afb. 84-86, 88, 91 en 92. Zie ook *800 jaar Onze-Lieve-Vrouwegasthuis* (tent.cat.), Mechelen, 1998.

- (18) Hasse M., *Lübeck. Sankt-Annemuseum. Die sakralen Werke*, 1970, p. 160-161.

- (19) Vynckier J., *Note explicative relative à l'examen dendrochronologique de quelques retables sculptés anversoires des XVe et XVIe siècles*, in *Antwerpse retabels. II. Essays*, Antwerpen, 1993, p. 189-191.

- (20) Sanyova J., *Etude scientifique des techniques picturales des retables anversoires*, ibidem, p. 151-164.

## BIBLIOGRAFIE

Ballestrem 1968; De Boodt 1999; Fichet 1965; Jacobs 1989, Jacobs 1998; Nieuwdorp 1981; Nieuwdorp 1993; Serck-Dewaide 1990, 1991 en 1993; Skubiszewski 1989.



*Myriam Serck-Dewaide*

## ONDERZOEK, CONSERVERING EN RESTAURATIE



Beeldengroep uit  
het Stefanusretabel  
van Korbek-Dijle.  
De oorspronkelijke  
polychromie is hier  
overschilderd

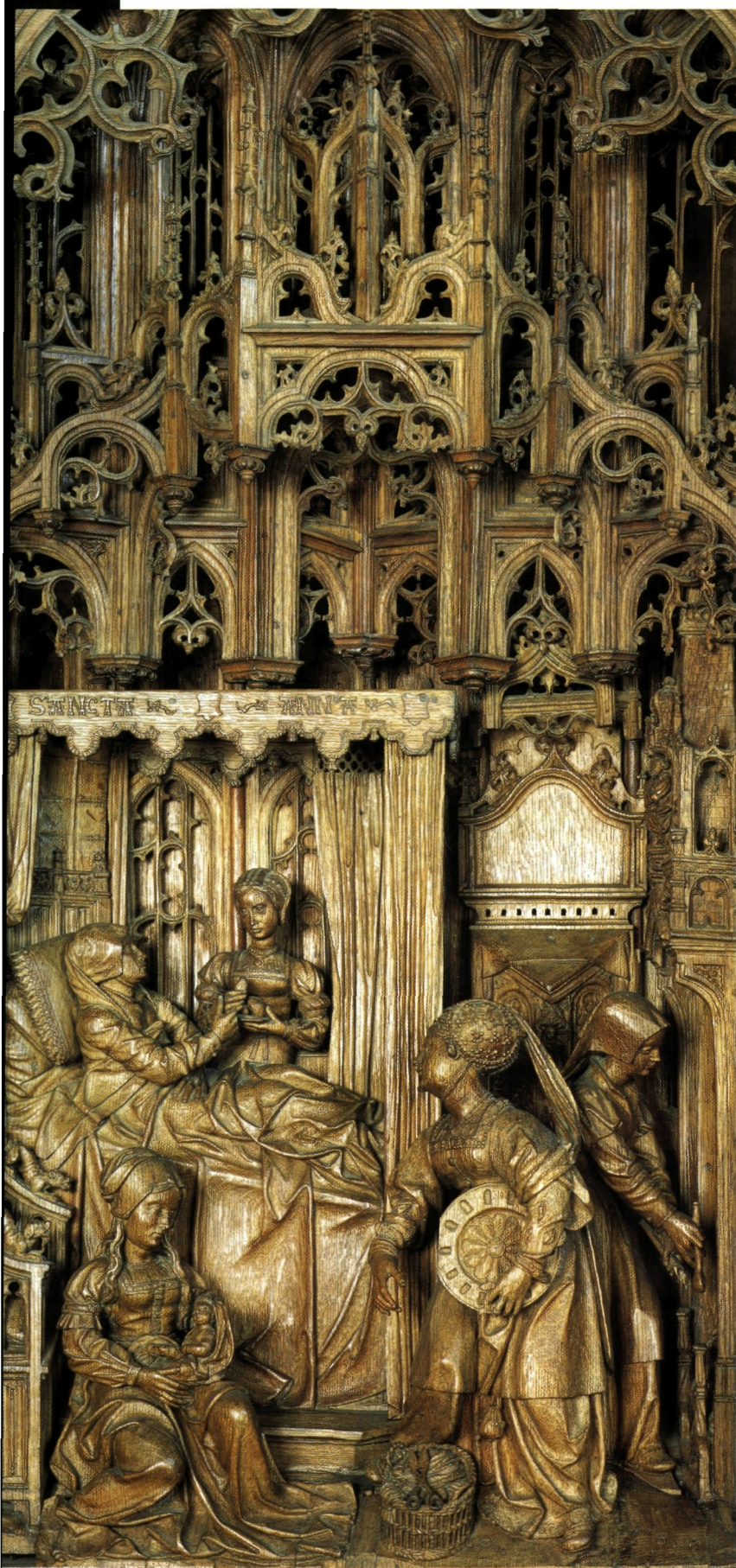
### MATERIËLE BEWARINGSTOESTAND

Retabels bewaren slechts zelden hun oorspronkelijk uitzicht, compleet met geschilderde luiken en oorspronkelijke polychromie en zonder al te veel degradaties. Naast de natuurlijke veroudering hadden ze ook te lijden van beeldenstormen, vandalisme, diefstal, ontmanteling, maar ook van decaperingen, overschilderingen, retouchering, vernislagen, vervanging van onderdelen en ondeskundige restauraties. De staat van bewaring is wisselend, al naargelang de lokale of nationale toevalligheden, de smaak en de cultuur van de eigenaars of de opeenvolgende verantwoordelijken en eveneens, misschien verwonderlijk, al naargelang de ateliers van herkomst.

Een reeks van de mooiste in België bewaarde Brusselse retabels werden in de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw gedecapeerd. Dit blijkt uit meerdere archivalia, waarin 'restauraties', meestal in opdracht en met de goedkeuring van de Commissie voor schone kunsten, vermeld worden. De nieuwe smaak voor het blote materiaal heeft deze keuze beïnvloed, evenals het feit dat onder de zware overschilderingen de uitzonderlijke fijnheid van de Brusselse beeldjes tevoorschijn kwam. Talloze Mechelse 'popjes' ondergingen hetzelfde lot. De Antwerpse retabels hebben minder onder deze decaperingswoede geleden.

Het retabel van Hakendover, het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, het retabel van





De geboorte van Maria op het gedecapeerde retabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek in Roosdaal

Detail uit het Jorisretabel in de KMKG Brussel



Crispinus en Crispinianus van Herentals, het Renildisretabel van Saintes, de beide retabels van Villers-la-Ville, het retabel van Boussu, alsook het Antwerps retabel in de basiliek van Tongeren, het retabel van Hemelveerdegem en het Noordnederlandse retabel van Loenhout zijn alle tot op het blote hout vrijgelegd. Het Jorisretabel van Jan Borman, bewaard in de KMKG, heeft thans geen polychromie, maar bloot hout, dat getint is en in de was gezet. Voor sommigen is de fijnheid van het snijwerk het bewijs van de intentie om dit hout zonder polychromie te laten, voor anderen -waaronder de auteur- was het voorzien om gepolychromeerd te worden zoals alle retabels in onze contreien. De extreme detaillering van de sculptuur is immers geen bewijs voor het niet polychromeren. Een mogelijke hypothese voor het prachtige Jorisretabel is dat de polychromie voorzien was, maar nooit werd aangebracht door geldgebrek.





◀ Originele Brusselse polychromie op het retabel van Saluzzo in het Brusselse Broodhuis





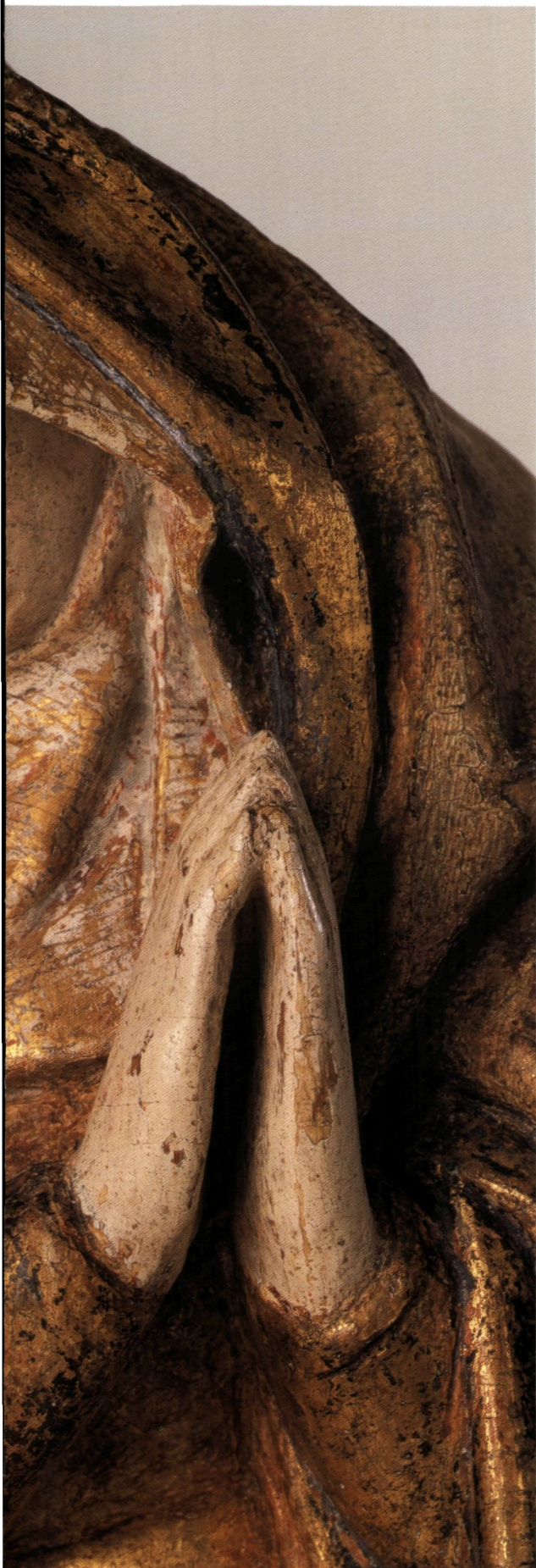
Een aantal retabels is vrij intact bewaard gebleven: het Brussels retabel van Saluzzo in het Broodhuis en de Antwerpse retabels van Oplinter en Herbais-sous-Piétrain, bewaard in het KMKG, en het retabel van Fisenne, bewaard in de reserves van het museum van Aarlen. Het kleine passieretabel in het museum Mayer van den Bergh vertoont een merkwaardige en intacte polychromie, maar de geschilderde luiken zijn verdwenen. Het Mechels retabel in datzelfde museum vertoont origineel bewaarde beelden, maar de bak is volledig herverguld.

▼ Originele Brusselse polychromie op het klein passieretabel van het museum Mayer van den Bergh in Antwerpen (foto M.Serck)





◀ Slijtage van de vergulding en de polychromie op een figuur van de kruisafneming op het retabel van Lanaken in Neerharen (copyright KIK-IRPA)



Al deze werken hebben weliswaar geleden onder de natuurlijke veroudering van de materialen (oxidatie, verbleking van sommige tinten, slijtage), de invloed van klimatologische schommelingen (barsten, losgekomen verlijmingen, opheffingen, lacunes) en tenslotte de vervuiling door stof.

Andere retabels vertonen een versleten en onvolledige polychromie, zoals die tevoorschijn kwam bij recente verwijderingen van overschilderingen bij de passieretabels van Lanaken en Bouvignes. Op het Antwerps retabel in het museum Vanderkelen-Mertens in Leuven is het oorspronkelijk oppervlak zwaar gehavend door een ongecontroleerde scheikundige decapering, waarbij ook een gedeelte van de originele lagen verwijderd is. Zo zijn er carnaties verdwenen en is het blauwe azuriet weggekrast tot op de zwarte onderlaag, die ten onrechte als de originele kleur werd beschouwd.

Tijdens 19<sup>de</sup>-eeuwse restauraties werden nieuwe beeldjes toegevoegd en de polychromie vaak volledig vernieuwd in neogotische stijl. De conservators-restaurateurs dienen deze neogotische en andere historische ingrepen te respecteren als een integrerend deel van de geschiedenis van de retabels. Een terugkeer naar de oorspronkelijke polychromie is meestal zelfs onmogelijk omdat deze verdwenen of al te zwaar beschadigd is. De nieuw toegevoegde beeldjes met hun uitsluitend recente polychromie zouden in het geval van vrijlegging van de oorspronkelijke laag het totaalbeeld volledig verstoren. Retabels met een neogotische beschildering van verschillende kwaliteit zijn de retabels van Korbeek-Dijle, Bocholt, Edingen, Schoonbroek/Retie, Renlies en de twee retabels in Boondaal, Geel en Hulshout.

Sommige retabels vertonen nieuw gemaakte onderdelen of beeldjes, overschilderingen, retouches, bronzinelagen, gedeeltelijke hervergulding en nieuwe vernislagen, die het al gedegradeerde of zelfs verdwenen oorspronkelijk uitzicht geheel of gedeeltelijk bedekken. Het algemeen aspect kan voor een niet-kenner bevredigend lijken, maar in





▲ Verwijdering van de overschilderingen op een beeldje van het retabel van Bouvignes in Dinant (copyright KIK-IRPA)

▼ Het Antwerps retabel van Vanaja in Finland werd waarschijnlijk afgewassen met water, waardoor de vergulding en de matte verflagen verdwenen. De carnaties bleven bewaard (foto M. Buyle)



feite zijn deze werken misvormd en hebben ze hun authentieke uitdrukkingwijze verloren. Het retabel van Opitter had vóór de recente behandeling verschillende opeenvolgende overschilderingen gekregen en een gele vernis die het hele oppervlak overdekte. Verschillende retabels in Zoutleeuw lijden aan hetzelfde euvel.

Ook in de 20<sup>ste</sup> eeuw zijn retabels overschilderd zoals deze van Korspel, Daverdisse, Ham-sur-Heure en Gemmenich.

Blijven ook nog retabels die een vreemde bewaringstoestand vertonen met resten van plaatselijke polychromieën op de gezichten en met goudbladvergulding op mixtion op bepaalde details. Het retabel van Deerlijk had te lijden van een overstroming van de kelder, waarin het tijdens de oorlog was ondergebracht. Andere retabels werden daarentegen met water afgewassen waarbij de vergulding op waterbasis en alle matte verflagen op basis van lijn verdwenen. Het Denijsretabel van Luik vertoont eveneens dit aspect.

De houten beelden in het algemeen en de retabels in het bijzonder hebben een complexe en moeilijke geschiedenis achter de rug. Elke ingreep van conservering, restauratie of vernieuwing in de loop der tijden is ofwel een meer- ofwel een minwaarde







◀ Tijdens de 19de-eeuwse restauratie werden beeldjes toegevoegd aan het Jobretabel van Schoonbroek in Retie, zoals de figuur met de rode mantel links. Het geheel kreeg een neogotische overschildering van goede kwaliteit (copyright KIK-IRPA)



▲ Tijdens de restauratie op het KIK werden storende overschilderingen en vervuilde vernislagen verwijderd. De groep met de bezwijmende Maria toont een deels originele, deels herschilderde polychromie (copyright KIK-IRPA)

gebleken. Het is interessant om deze ingrepen duidelijk te evalueren tijdens elk vooronderzoek dat de behandeling voorafgaat. Tenslotte zou men voor de zeldzame intact bewaarde retabels een vijf sterren-behandeling moeten voorzien: ze beschermen tegen elke vorm van aantasting en ze laten onderhouden door de meest competente conservators-restaurateurs.

## CONSERVERING EN RESTAURATIE

Het accent ligt thans eerder op conservering dan op restauratie. Als de oorspronkelijke vorm of polychromie verdwenen is, wordt die niet hersteld. Om een retabel te behandelen, doet men beroep op een ploeg restaurateurs met specialisatie gepolychromeerde sculptuur en schilderijen. De hulp van kunsthistorici en wetenschapsmensen is hierbij nodig. Vooraleer de restauratie-opties kunnen vastgelegd worden, is een voorstudie en een volledige documentatie vereist, waarbij ook de bewaringstoestand van de drager en de polychromie wordt onderzocht. Dit resultaten van dit onderzoek worden voorgelegd aan de verantwoordelijken.

Hierna volgt een beknopte beschrijving van de werkwijze en van de opeenvolgende behandelingen van conservering en restauratie, zoals ze recent uitgevoerd werden door het KIK op een aantal retabels.

## Conservering

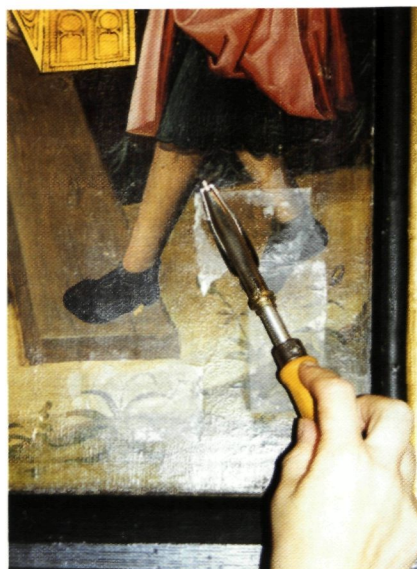
Alle gepolychromeerde retabels, of ze nu hun originele stoffering bewaren of geretoucheerde of herschilderde lagen vertonen, lijden onder veranderingen van de vochtigheidsgraad. Het hout krimpt en zet uit en de polychromie kan deze beweging niet volgen: ze vertoont opheffingen, opstulpingen en verfverlies.

Eén van de essentiële conserveringsbehandelingen is de *fixering* van de verflagen. De keuze van het fixermiddel hangt af van de verschillende componenten van de polychromie. Het fixeren met bijenwas met 10% damarhars, aangebracht met de





▲ Conserverings-  
behandeling in situ  
van het Stefanus-  
retabel in Korbeek-  
Dijle, waarbij de  
afschillerende  
polychromie  
gefixeerd wordt



◀ Het fixeren met  
was en hars van de  
beschikking  
(foto M. Buyle)







▲  
Het verwijderen van  
overschilderingen  
wordt uitgevoerd  
onder binoculaire  
microscop  
(foto M. Serck)



◀  
Het retabel van  
Korspel in Beverlo  
was volledig bedekt  
met een hardnek-  
kige schimmel en  
de polychromie  
kwam los.  
Vóór, tijdens en na  
de behandeling  
(foto's KIK en  
M. Buyle)



▲  
Het onderzoek van  
de achterzijde van  
de beeldengroepen  
levert vaak  
gegevens op over  
de oorspronkelijke  
polychromie



warme spatel, is geschikt voor vergulding met waterig bindmiddel en voor bepaalde olielagen. Voor matte en korrelige lagen zoals azurietversieringen voldoet geen enkel 'vet' fixeermiddel. Na testen kan men bijvoorbeeld een proteïne lijm zoals steurlijm of een synthetische lijm zoals methylcellulose kiezen. Voor fragiele versieringen van persbrokaat in was is vaak een synthetische lijm opgelost in een solvent nodig. Een fixering moet altijd in situ gebeuren vooraleer het werk te vervoeren. Als het retabel geen lange restauratiebehandeling in het atelier vereist, kan de fixering ter plaatse afgewerkt worden.

Een tweede behandeling die soms noodzakelijk is, is de volledige of plaatselijke *desinfectering*. Gezien de kwaliteit van het gebruikte hout voor Brabantse retabels, is het nooit nodig geweest om het geheel te vergassen. Plaatselijke aantastingen door houtvretende insecten zijn dikwijls beperkt tot toegevoegd hout. De desinfectering wordt dan uitgevoerd door plaatselijk aanbrengen van producten. Het desinfecteren door het onttrekken van zuurstof is nog in een beginfase.

Soms verschijnen er schimmels en zwammen op de rugzijde van retabels, die tegen een vochtige muur opgesteld staan. De beeldengroepen van het retabel van Korspel waren volledig bedekt met schimmel. Na het identificeren ervan, bijvoorbeeld in het agronomisch centrum van Gembloux, kunnen aangepaste producten bepaald en uitgetest worden.

*Consolidering* van het hout wordt indien nodig uitgevoerd door injecties met synthetisch hars. Het retabel van Deerlijk, dat zwaar verzwakt was, werd behandeld met opeenvolgende verhardingen. Verlijmingen en versteviging van de fixering van fragmenten zijn noodzakelijk voor de veiligheid van de werken.

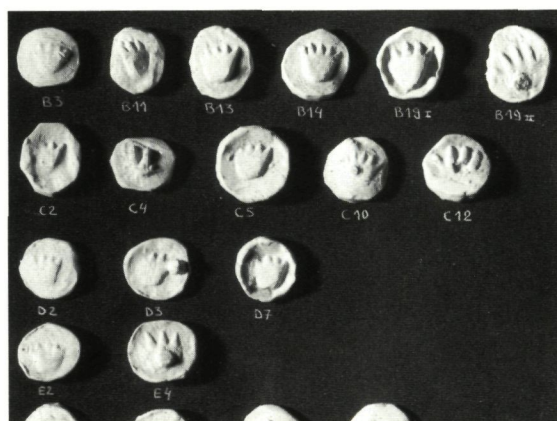
## Restauratie

De reiniging, het wegnemen van vernissen en het verwijderen van retouches of overschilderingen zijn restauratiebehandelingen die het esthetisch uitzicht van de retabels wijzigen. Het ontstoffen is een vaak uitgevoerde minimale behandeling, die behoort tot het regelmatig onderhoud van het retabel. Dit kan ter plaatse of in het atelier uitgevoerd worden al naargelang het geval. De reiniging van vernissen en zwaar vervuilde oppervlakken maakt meestal een gehele of gedeeltelijke demontering noodzakelijk, hetgeen doorgaans in een ate-



▲ Nauwkeurig visueel onderzoek levert al veel gegevens op. Deze halfronde positioneringsmerken op de bak van het Brugse Annaretabel duiden de plaats aan waar oorspronkelijk een beeldje moest vastgehecht worden (foto M. Buyle)

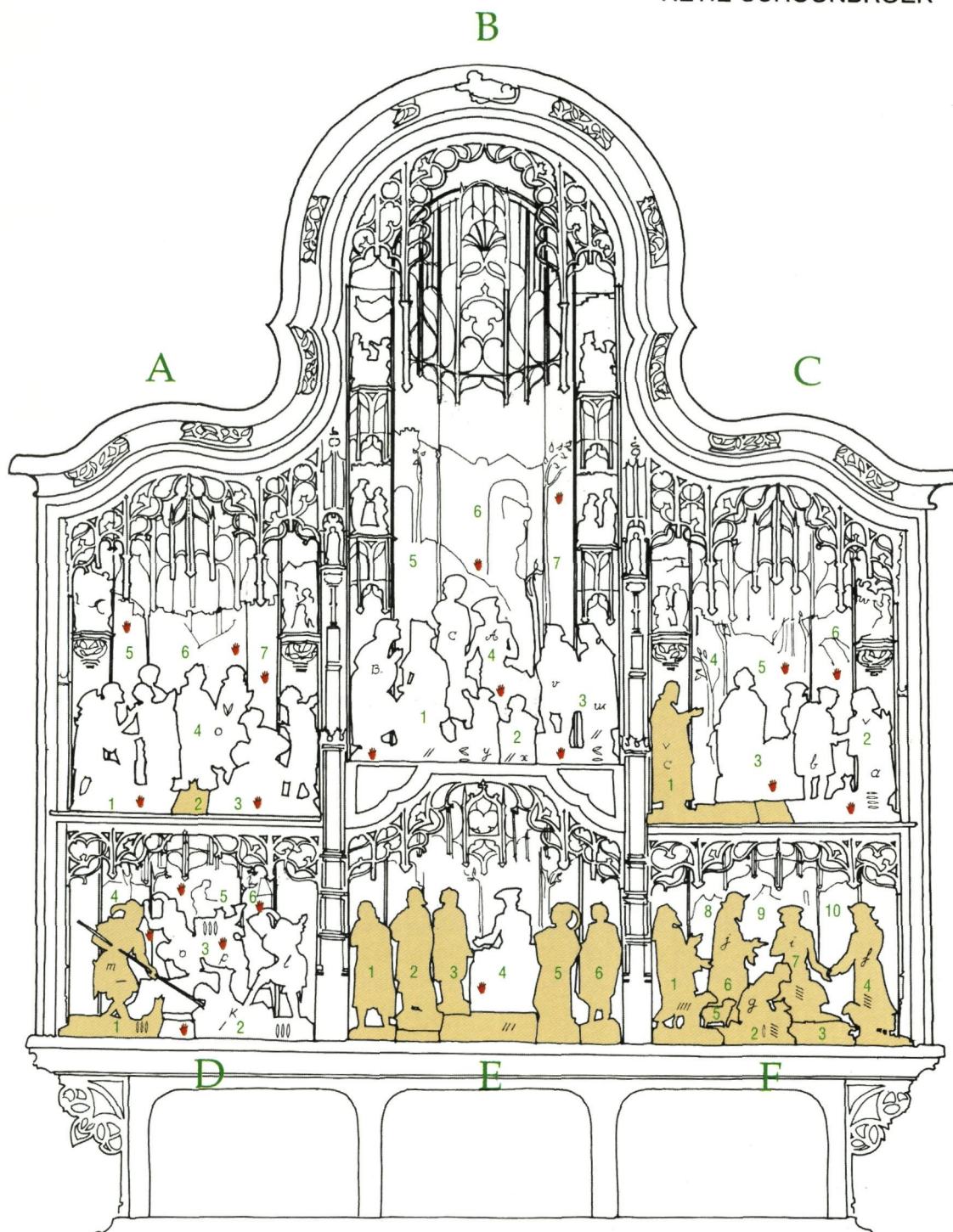
▼ Het Antwerps merk met twee handjes op de grondpartij van het retabel van Valladolid in Spanje (foto M. Buyle)



▲ Van elk Antwerpse handje wordt een afdruk genomen, die genummerd worden volgens hun plaats in het retabel. Mariaretabel van Edingen (copyright KIK-IRPA)



## RETIE-SCHOONBROEK



◀ Na nauwkeurig onderzoek en demontering van het Jobretabel van Schoonbroek in Retie worden de later toegevoegde beeldjes in plan gebracht, alsook de plaats van de merken en andere aanduidingen (copyright KIK-IRPA)

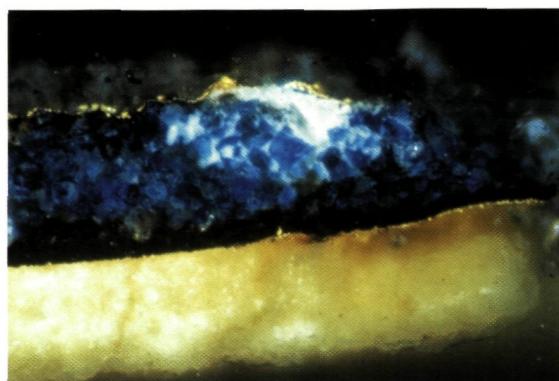


◀ De onbeschilderde basis van een beeldengroep uit het retabel van Lanaken toont duidelijk de jaarringen en laat aldus een dendrochronologische analyse toe (copyright KIK-IRPA)





▲ Stratigrafisch onderzoek naar de verschillende verflagen levert gegevens op over de oorspronkelijke polychromie. Op het retabel van Korspel is niet overal originele polychromie bewaard gebleven (foto KIK-IRPA en tekening E. Jacobs)



▲ Doorsnede met azuriet en goud (foto KIK-IRPA)

lier wordt uitgevoerd.

Het mechanisch of chemisch verwijderen van overschilderingen onder de binoculaire microscoop is een *maximalistische* behandeling, die minder en minder wordt uitgevoerd. De kostprijs van een dergelijke behandeling is uiterst hoog. Deze behandelingen kunnen slechts uitgevoerd worden als er zekerheid bestaat dat men een esthetisch resultaat zal bereiken met minstens 80% behoud van originele polychromie.

De fotografische documentatie vóór, tijdens en na de behandeling is een noodzaak. De analyses van het laboratorium vervolledigen de informatie van de restaurateur. Microchemische doorsneden brengen de stratigrafie en de samenstelling van de materialen (originele en overschilderingen) aan het licht. De dendrochronologische analyses dienen om de kapdatum van de gebruikte bomen en de herkomst van het hout te bepalen.

De behandeling wordt afgewerkt met lichte retouches, die beperkt worden tot de slijtagevlekken en de lacunes die de leesbaarheid verstoren. Ze worden uitgevoerd in reversibele materialen. De hermontering van het retabel werkt de behandeling af. Het toezicht op adequate verpakking en nazicht van de toestand vóór en na het transport behoort tot de taak van de restaurateur.

Het installeren van een diefstalbeveiliging, de klimaatbeheersing en de verlichting zijn de taak van bevoegde personen en van de verantwoordelijken voor het werk.

Het nazicht van de bewaringstoestand, het fixeren en het ontstoffen zouden idealiter om de vijf jaar geprogrammeerd moeten worden.









*Marjan Buyle en  
Christine Vanthillo*

# GIDS LANGS DE VLAAMSE EN BRABANTSE RETABELS IN BELGISCHE MONUMENTEN





## ANTWERPEN, ROCKOXHUIS, HUISRETABEL

Het huis Den Gulden Rinck aan de Keizerstraat 10 werd samen met het aanpalende huis (nr. 12) aangekocht door burgemeester Nicolaas Rockox in 1603. De twee panden werden tot één geheel herbouwd in renaissancestijl. Thans is er het Rockoxmuseum gevestigd.



Het kleine huisretabeltje (73 x 64 cm) heeft een gesculpteerd middengedeelte met een voorstelling van de aanbidding der wijzen en geschilderde zijluiken met de heiligen Adrianus en Clara. In gesloten toestand is een boodschap van de engel aan Maria in grisailleschildering op rode achtergrond zichtbaar.

Dit eikenhouten gepolychromeerd retabel is opvallend goed bewaard. Het middengedeelte is grotendeels verguld, met kleuraccenten in vermiljoenrood en azurietblauw. Het gebeuren is levendig en fantasierijk voorgesteld. Maria is gezeten en toont het kind aan de knielende koning. De twee andere koningen wachten met hun gaven en staan recht, evenals Sint-Jozef. Vanuit het venster leunt een personage naar binnen. De eenvoudige metselrie is uitgewerkt in een driepasboog op fijne zuiltjes aan de zijkant. De middenste boog is accoladevormig. De figuren zijn levendig en accuraat uitgesneden en verfijnd gepolychromeerd. Er is geen predella, maar alleen een uitspringende lage sokkel die met rode zigzaglijnen op blauw versierd is.

De heiligenfiguren op de zijluiken zijn hoogstwaarschijnlijk de patroonheiligen van de oorspronkelijke opdrachtgevers met de namen Adrianus en Clara. Van hen is verder niets bekend. De heiligen staan voor een stenen muurtje, waarachter een boom en wolkenlucht geschilderd zijn. Adrianus is herkenbaar aan zijn wapenrusting, aambeeld en zwaard, de instrumenten van zijn marteling. Aan zijn voeten ligt een leeuw. Clara in abdissegewaad draagt een monstrans en haar abdissenstaf en boek. De schildering is hoogstaand en kwaliteitsvol, evenals de buitenluiken in grisaille die duidelijk van dezelfde hand zijn.

Er zijn op het retabel geen merken aangetroffen, waardoor het niet met zekerheid aan een bepaald centrum kan toegeschreven worden. Nader stilistisch en materiëlechnisch onderzoek zou hierover uitsluitsel kunnen geven. Stilistische kenmerken situeren het retabel circa 1515. De polychromie lijkt nog grotendeels origineel. Wellicht zijn de zigzagboord onderaan en de rode profiellijst rondom later hernomen.









## ANTWERPEN, VLEESHUIS, PASSIERETABEL VAN AVERBODE

Het laatgotische Vleeshuis is een middeleeuws hal-  
lengebouw uit 1501-1504 naar ontwerp van  
Herman de Waghemakere II, opgetrokken in  
zand- en baksteen met vijf torens. Het interieur  
bestaat uit een overwelfde kelder, een onverdeelde  
zaal op de gelijkvloerse verdieping voor de been-  
houwerstogen en een raadzaal en kapel voor de  
gilde op de eerste verdieping. Daarboven enkele  
zolderverdiepingen. Thans herbergt het gebouw  
een museum met archeologische voorwerpen en  
toegepaste kunst, waaronder een belangrijke verza-  
meling historische muziekinstrumenten.



Het passieretabel van Averbode werd besteld bij de  
Antwerpenaar Jacob van Cothem, die in de regis-  
ters vermeld wordt als *beeldsnydere*, voor het altaar  
van de belijdenis in de abdijkerk van Averbode,  
waar het geleverd werd in 1514. Het is één van de  
drie retabels die na de grote kerkbrand van 1499  
onder impuls van abt Gerard vander Scaeft (abt  
van 1501 tot 1531) worden besteld. Op de predella  
verschijnt trouwens het wapenschild, de mijter en  
staf en de wapenspreuk *Ne quid nimis* van deze  
abt. In de 17de eeuw bevindt dit retabel zich in het  
refugiehuis van de abdij in Diest en in 1874 wordt  
het aangekocht door het oudheidkundig museum,  
in het Steen en dan in 1913 in het Vleeshuis.  
Het retabel heeft een gesculpteerd middengedeelte  
met een onderrand in ajour, geschilderde zijluiken  
en een predella. Het is een ongewoon retabel  
omdat er maar één hoofdvoorstelling is : de bewe-  
ning van Christus, met bovenaan in de boog een  
kleine voorstelling van Christus in het voorge-  
borchte. De bewening toont een liggende Christus

met daarrond Johannes, Maria met Maria Salomé  
die haar hand vasthoudt, Maria Magdalena en  
andere heilige vrouwen, links Jozef van Arimatea  
met de doornenkroon en Nicodemus met een  
hoge hoed. De achtergrond is summier uitgewerkt  
als een stad. Een dergelijk retabel werd vroeger als  
*tabula parva* (kleine altaartafel) aangeduid. De  
voorstelling wordt door Smekens in verband  
gebracht met de geschilderde Nood Gods van  
Kwinten Metsijs in het KMSK in Antwerpen. Het  
retabel (1514) is iets jonger dan de schildering  
(1508-1511) en bovendien is geweten dat beide kun-  
stenaars elkaar kenden. Claire Dumortier brengt  
de geëmotioneerde personages van het midden-  
gedeelte in verband met deze van het Passieretabel  
van Burgos, dat eveneens uit het atelier van Jacob  
van Cothem komt.

Op de zijluiken links zien we de kruisiging van  
Christus met de bezwijmende Maria aan de voet  
en rechts de verrijzenis, op de buitenluiken links  
een Ecce Homo en rechts de ontmoeting met  
Veronica. Het iconografisch verhaal van dit passie-  
retabel neemt dus een aanvang wanneer het retabel  
gesloten is en vervolgt na het openen van het  
altaarstuk.

Op de predella bemerken we een geknielde nor-  
bertijn links. Dit is frater Nicolaas Huybs (1470-  
1528), de portier van de abdij, die dankzij de  
opbrengsten van de bijenteelt dit altaar bekos-  
tigde. Naast hem zien we een bijenkorf en een  
banderol met de (afgekorte) tekst: *Conversus et  
portarius averbodiensis, per apes me quesivit* (broe-  
der en portier van Averbode, door de bijen heeft  
hij mij verworven). Daartussen staan drie vrou-  
wenbustes als allegorieën van geloof, hoop en  
liefde. De schildering van de predella is duidelijk  
minder kwaliteitsvol dan de luiken en is van een  
andere hand. Vermoedelijk werd het na de aan-  
koop toegevoegd of wellicht van een ander retabel  
in Averbode naar dit verplaatst.

Het retabel vertoont het Antwerps merkteken, de  
dubbele handjes, op de zijluiken. Het geheel is vrij  
goed bewaard, op het verdwenen gelaat van Jozef  
van Arimatea na. De originele polychromie is  
gedeeltelijk bewaard, met overwegend bladgoud  
en accenten in blauw, rood en wit met verfijnde  
carnaties. Het werd gerestaureerd door het KIK in  
1960-1961.

### Bibliografie

Dumortier 1993; Lefevre 1922 en 1935; Marijnissen 1961;  
Prims 1948; Smekens 1961.







## BEAUMONT, SINT-MARTINUSKERK VAN RENLIES, PASSIERETABEL

De Sint-Martinuskerk van Renlies is een kalksteen gebouw in Henegouwse laatgotische stijl uit het derde kwart van de 16<sup>de</sup> eeuw. Het koor draagt het jaartal 1572.



Het passieretabel van Renlies vertoont een opvallende constructie met een zeer verhoogd midden-gedeelte. De brede profiellijst is in accoladevorm opgevat, zoals bij Antwerpse retabels veel voorkomt. De drie traveeën zijn in twee registers verdeeld, zodat er zes hoofdvoorstellingen zijn, die in een ongebruikelijke volgorde gelezen moeten worden: eerst de drie scènes uit het onderste register en dan deze van het bovenste.

De scènes onderaan staan op een hoog oplopende tegelvloer met opvallend weinig metselrieversiering. Links wordt Jezus geseld. Zijn gelaten houding contrasteert met de bewogen beulsknechten. In het midden wordt Christus aan het volk getoond, de zogenaamde Ecce Homo. Rechts ziet men de doornenkroning. Het bovenste register begint met de kruisdraging. In het midden is een steil oplopende calvarieberg uitgebeeld, met tal van figuren onderaan en een eenzame Christus aan het kruis hoog bovenaan. Rechts tenslotte wordt Jezus in het graf gelegd. Ook bij deze voorstellingen is de metselrie vrij beperkt.

Op het retabel zijn Antwerpse merken aangetroffen, die naar een productie in de Scheldestad verwijzen. Dit is trouwens stilistisch ook zeer duidelijk, bijvoorbeeld door de typische vorm van de omboording in accolade. De sculpturen vallen op door hun grote gestalten en hun maniëristische gebaren en kledij, hetgeen verwijst naar 1510-1520.



In 1900 wordt het retabel gerestaureerd. In 1979 en in 1980 wordt het retabel het slachtoffer van twee diefstallen. Een gedeelte van de sculpturen is sindsdien teruggevonden, gerestaureerd en opnieuw in de bak gemonteerd.

### Bibliografie

Chimay 1967.







## BERINGEN, SINT-ANTONIUSKAPEL VAN KORSPHEL IN BEVERLO, PASSIERETABEL

De Sint-Antoniuskapel van Korspel vervangt wellicht een ouder bouwwerk. De huidige eenvoudige gepleisterde bakstenen constructie is 1680 gedateerd.



Van dit retabel zijn enkel de grote beeldengroepen bewaard. De oorspronkelijke bak, de metselrie en de geschilderde luiken zijn verdwenen. Over de herkomst is weinig bekend. Het retabel behoort thans toe aan de schuttersgilde van Sint-Antonius, maar dit zijn niet de oorspronkelijke eigenaars vermits deze gilde pas in 1645 opgericht werd. Ook de huidige bewaarplaats, de Sint-Antoniuskapel, is veel jonger dan het retabel zelf.

Het passieverhaal begint links met de kruisdraging: Christus wordt omringd door vier soldaten. Simon van Cyrene helpt het kruis dragen. Maria, Johannes en enkele toeschouwers staan op de achtergrond. Het verhoogde middengedeelte stelt de kruisiging van Jezus tussen de moordenaars voor, omringd door soldaten te voet en te paard. Onderaan is de bezwijming van Maria afgebeeld, waarbij ze ondersteund wordt door Johannes en twee heilige vrouwen. De bewening van Jezus is zeer expressief weergegeven, waarbij Christus van het kruis wordt gehaald door mannen op de ladder en hij wordt opgevangen in een opvallende witte lijkwade. Maria en Johannes zijn eveneens aanwezig.

Het eikenhout van de sculpturen is in goede toestand. De beeldengroepen zijn evenwichtig ontworpen en virtuoos gesneden. Zoals steeds is er het grote verschil tussen de edeler fysionomieën van de 'goeden' en de karikaturale voorstelling van







de 'slechten'. Ook opvallend is de grote verscheidenheid van hoofddeksels (mutsen, helmen en hoeden), die tot diep op het voorhoofd van de personages neervallen. De huidige polychromie is niet de oorspronkelijke. Tijdens onderzoek werden restanten aangetroffen van de originele polychromie en van één of twee overschilderingen. Tijdens deze verfbeurten werden de beeldengroepen niet gedemonteerd. De oorspronkelijke stoffering was zeer rijk en bestond grotendeels uit goud: gepolijst goud voor de kledij en matte vergulding voor de haren en de oplopende grondpartij. Enkel op de binnenkant van de gewaden en op kledijetails als hoeden, laarzen en binnenvoering werden andere kleuren gebruikt.

Op vier plaatsen werd het Antwerps merk teruggevonden: een dubbele hand op de grondpartij. Het dendrochronologisch onderzoek van het KIK wees 1492 als vermoedelijke kapdatum van het hout aan en bevestigt hiermee de stilistische datering op het einde van de 15de eeuw. Het Vleeshuis van Antwerpen bewaart een tiental retabelfragmenten, die duidelijk van dezelfde beeldsnijder of atelier afkomstig zijn. Al zouden de onderwerpen een aanvulling op dit retabel kunnen geweest zijn, werden er bij het onderzoek van de polychromie (door Simone Verfaille van het KIK) toch verschillen vastgesteld. Alhoewel een aantrekkelijke hypothese, kan men van deze beide groepen dus toch geen oorspronkelijk geheel samenstellen.

Het retabel werd in de ateliers van het KIK behandeld door de conserveringsploeg van Monumenten en Landschappen in 1992-93, na een noodconservering ter plaatse. Volgende bewerkingen werden uitgevoerd: demontering van de groepen, curatieve en preventieve schimmel- en zwambestrijding, reiniging, herlijming en een verbeterde schikking. Het retabel werd namelijk aangetroffen in een iconografisch onlogische opstelling, waarbij de chronologie van de voorstellingen niet gerespecteerd was. Het werd in een logische volgorde herplaatst en op een nieuwe drager gemonteerd. Ondertussen werd ook de kapel grondig hersteld, zodat de klimatologische omstandigheden en de beveiliging nu verbeterd zijn.

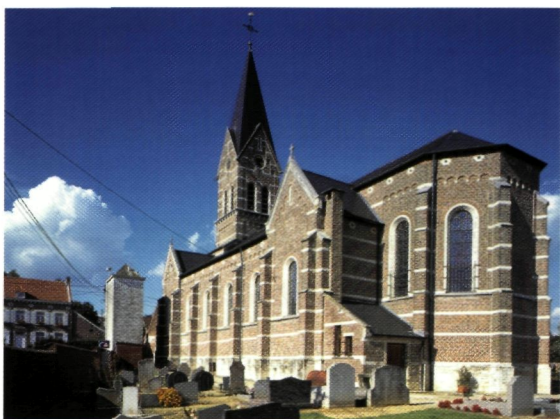
## Bibliografie

Buyle 1993.



## **BERTEM, SINT-BARTHOLOMEUSKERK IN KORBEK-DIJLE, STEFANUSREABEL**

De huidige parochiekerk Sint-Bartholomeus is een neogotisch bouwwerk uit 1860, dat de oude Bartholomeuskerk vervangt.



Dit merkwaardige retabel is volledig in de breedte uitgebouwd. In geopende toestand is het geheel bijna vijf meter breed. De compositie is zeer strak: een rechthoek met drie gelijke delen onderaan en een bijna vierkant verhoogd middengedeelte. Het wordt gesloten met dubbele luiken onderaan en kleinere luikjes bovenaan. Zowel het snijwerk als de schilderijen zijn van zeer hoge kwaliteit.

Het retabel verhaalt het leven en de marteldood van de heilige Stefanus op het gesculpteerde middengedeelte en de gebeurtenissen na zijn dood op de geschilderde binnenluiken. Van links naar rechts leest men op de sculpturengroepen: de heilige Stefanus tot diaken gewijd, zijn prediking in Jeruzalem, de steniging van de heilige, de overbrenging van het lichaam naar de begraafplaats door Gamaliël en Nicodemus en de verering van de relikken. In het verhoogde middengedeelte verschijnt een heilige drievuldigheid. Op de luiken gaat de geschiedenis verder met de opgraving van het lijk met op de voorgrond de schenker van dit retabel pastoor Egidius Stevens, het relikwieschrijven aan boord van het schip, de overbrenging naar Rome en het schrijven in de Sint-Laurentiuskerk van Rome. Op de kleine bovenluiken de verschijning van Gamaliël aan Johannes, bisschop van Jeruzalem en de verschijning aan priester Lucianus.

In gesloten toestand worden zes taferelen zichtbaar met mirakels uit de omgeving van Stefanus, die







zeer levendig geschilderd zijn in opengewerkte huizen of kerkgebouwen. De architecturen, de interieurs, de stadsgezichten en landschappen zijn realistisch uitgewerkt. Het zijn mirakels van mysterieuze genezingen en reddingen, waarbij de hulp van de heilige werd ingeroepen. Op de bovenste luikjes zien we een vrouw die een volkswrouw met een open beenwonde verzorgt en een andere vrouw met een ontstoken borst. Beide zieke vrouwen zitten op een gotische driepikkel en wonen in vakwerkhuisen. Documentair zijn deze werken zeer interessant voor de huizenbouw, de binneninrichting, de huiselijke voorwerpen en de kledij.

Van dit Brussels retabel zijn veel gegevens bekend. Het Leuvense stadsarchief bewaart de bestelling van het retabel door de kerkmeesters van Korbeek-Dijle bij Jan Vandercouteren, een Leuvense schilder, wiens initialen JC op het linkerzijluik staan. Dit document dateert van 5 augustus 1522 (akte van de 3<sup>de</sup> schepenkamer, boekdeel 8182, folio 34-36). Hierin wordt ook de uit te beelden iconografie beschreven en uitgelegd dat Stefanus naast Bartholomeus de tweede kerkpatroon was. Er wordt eveneens vermeld dat bij niet tijdig leveren, hetgeen betekent vóór de feestdag van Stefanus op 26 december, een fikse boete voorzien was.





Alhoewel het retabel besteld wordt aan een schilder uit Leuven, is op de buitenzijwand van de kist het Brusselse schrijnwerkersmerk, de passer en schaaf, ingeslagen. Het beeldsnijwerk werd dus waarschijnlijk in Brussel vervaardigd, vermits ook op de rugzijde van het middenfragment het merk van de Brusselse beeldsnijders, een hamer, is aangetroffen.

In 1765 worden de zijpanelen gerestaureerd door de Leuvense schilder J. Van Clevenbergh. Het volledige retabel wordt nogmaals onder handen genomen door de gebroeders Goyers uit Leuven in 1858, waarbij een tiental vrij ruw gesneden beeldjes op de voorgrond toegevoegd werden en het geheel opnieuw verguld en gepolychromeerd werd. Een aantal beeldjes lijken ook van een

andere periode als het retabel: sommige zelfs ouder (een vroeggotisch beeldje in het tweede compartiment links) en andere van latere tijd (twee engelen uit de barokperiode, 17<sup>de</sup> eeuw?, in het laatste compartiment rechts).

### Bibliografie

Leuven 1961, nr. 33; Leuven 1962, p. 84; Leuven 1969, p. 43-44; Leuven 1971, p. 416-417; Leuven 1977, p. 173-177; Rousseau 1891, p. 156-162; Van Even 1870, p. 339-412.







## BINCHE, SINT-PIETERSKERK IN BUVRINNES, PETRUSREABEL

De huidige Sint-Pieterskerk is een neogotische bakstenen constructie uit 1852, met hergebruik van natuursteen uit de oude gelijknamige kerk. Na de bouw van de nieuwe kerk werden de twee retabels overgeplaatst.



De kerk bezit twee retabels: een stenen passieretabel uit het begin van de 16de eeuw op het altaar in de linkerzijbeuk, gerestaureerd door de Groot circa 1862 en een gepolychromeerd Petrusretabel op het rechterzijaltaar. Dit houten retabel werd in 1854 aangepast aan de neogotische stijl van het kerkgebouw door Delanier van Gent en kreeg een nieuwe bovenbekroning, een tweede predella en een altaar. De bovenbekroning en de neogotische muurschilderingen zijn thans niet meer aanwezig.

Het retabel in accoladevorm verloor het merendeel van zijn sierlijke hogels, alsook zijn zijluiken. De beeldengroep met de begrafenis van Petrus, die nu onderaan in het altaar verwerkt is, deed wellicht oorspronkelijk dienst als predella, al spreekt het vrij grote formaat van de beelden deze hypothese tegen. Misschien was het vroeger eveneens in een - verdwenen - gotisch altaar verwerkt. De engelen links en rechts zijn neogotische toevoegingen. De zijstukken van de bak zijn vernieuwd en de metselrie verloor zijn oorspronkelijke stoffering. De beeldengroepen zelf werden, vermoedelijk tijdens de eerste helft van de 20ste eeuw, opnieuw gepolychromeerd in schreeuwende kleuren. De bovenste predella met fantasiedieren en wapenschilden, die origineel is, werd eveneens van haar verflagen ontdaan.

Men moet het retabel niet, zoals vaak het geval is, lezen van links naar rechts. Het verhaal begint rechts, vervolgt aan de linkerkant en besluit met het kleine middenvak en dan de hoofdvoorstelling onder het verhoogde middengedeelte. In het rechtervak zien we Petrus die de zoon van de proconsul Theophilus uit zijn graf opwekt, alhoewel die al 12 jaar gestorven was. Op de achtergrond krijgt Petrus in de gevangenis het bezoek van Paulus. Het verhaal vervolgt in het linkervak, waar Petrus onder het oog van de verbaasde soldaten door een engel uit de gevangenis bevrijd wordt. In het kleine middenvak wordt uitgebeeld hoe Petrus, na een dispuut met Paulus, de stad Rome verlaat en er op de Via Appia de kruisdragende Christus ontmoet. Op zijn vraag *Quo vadis?* (waar gaat gij heen?) antwoordt Jezus: *Naar Rome om er opnieuw gekruisigd te worden*. De beschaamde Petrus keert terug naar Rome, wordt er gevangen genomen door Nero en ter dood veroordeeld. Omdat hij zich zijn Meester onwaardig vindt, vraagt hij om gekruisigd te worden met het hoofd naar omlaag, zoals in de middenste scène is afgebeeld.

Om stilistische redenen wordt het retabel toegeschreven aan een Antwerps atelier. De overgang van gotiek naar Renaissance verraadt zich in details van de kledij (gekartelde boorden, fantastische hoofddeksels, schilden met maskers, renaissance-invloed in de metselrie,...). Dit retabel wordt dan ook in de eerste helft van de 16de eeuw gesitueerd. Ondanks de degradaties en het verlies van hun oorspronkelijke afwerking door de 19de-eeuwse ingrepen, zijn de beeldengroepen vrij volledig bewaard. Door het decaperen van de metselrie heeft het retabel nu een vrij hybride uitzicht.

## Bibliografie

de Borchgrave d'Altena en Mambour 1968, p. 14-16; Kremer 1903; Lejeune 1861; Rousseau 1896, p. 125-129.







## BOCHOLT, SINT-LAURENTIUSKERK, MARIARETABEL

De Sint-Laurentiuskerk is een laatgotische Maaslandse dorpskerk uit het einde van de 15<sup>de</sup> eeuw. Zij is opgetrokken in mergelsteen. In 1910 werd de kerk met twee traveeën verlengd door de toren (1411) in westelijke richting op te schuiven.



Het Mariaretabel is boven en onder voorzien van luiken waarop het leven en de diverse martelingen van Laurentius, de patroonheilige van de kerk, geschilderd zijn. De buitenzijde toont onderaan de Madonna met kind, geflankeerd door Catharina (?) en door de opdrachtgever - een kanunnik - met zijn patroonheilige Laurentius. De kleine bovenluiken tonen de boodschap aan Maria.

De bak is verdeeld in drie verticale traveeën met zes registers en heeft een accoladevormige bekroning. De samenstelling van het huidige retabel is het resultaat van een assemblage door de Antwerpse beeldhouwer Pierre Peeters in het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw. De luiken behoorden oorspronkelijk niet tot dit retabel, maar zijn afkomstig van vijf paneelschilderingen die in de kerk aanwezig waren. Wellicht maakten zij deel uit van een Laurentiusretabel dat ooit het hoofdaltaar gesierd heeft. Dit verklaart de ongewone iconografische combinatie van een Mariaretabel met de Laurentiuslegende, want in de regel vormen het gebeeldhouwd middengedeelte en de luiken inhoudelijk één geheel. De predella met de geschilderde bustes van de apostelen is een neogotische toevoeging. De drie vakken zijn gescheiden door geringe muurzuiltjes en horizontaal ver-

deeld in twee verdiepingen, waarbij de middelste vakken hoger en breder zijn dan de zijvakken. De taferelen in de onderste vakken zijn bekroond met een gedrukte boog, versierd met traceringen; de bovenste vakken zijn overhuifd met een baldakijn met bijzonder fijn uitgesneden metselriewerk, dat de laatgotische kleinarchitectuur nabootst.

Het centrale motief is een weelderig uitgewerkte boom van Jesse. Dit thema komt in de retabelkunst niet zelden voor, en wordt ook vaak in verkleinde vorm naar de keellijsten verwezen. Volgens de profeet Isaias is Jezus een afstammeling van Jesse, de vader van David (Is. 11,1). Een bekende aanduiding van de Messias is de 'twijg uit de stam van Jesse'. Jesse, vergezeld van de vier profeten, die in hun voorspellingen de rol van Christus en Maria in de verlossing van de mensheid hebben bezongen, zit te slapen op zijn troon. Vanuit zijn borst groeit een stam die zich splitst in talrijke kronkelende takken waarop de koningen van Israël, de voorvaderen van Christus, hebben plaats genomen. Op de bovenste tak troont Maria met het kind, waardoor haar betrokkenheid bij het verlossingswerk van haar Zoon benadrukt wordt. De benedenzone van de het middenvak toont de dood van Maria, waarbij de stervende maagd in een







prachtig hemelbed omringd is door de twaalf apostelen. Het verdriet staat op hun gezichten te lezen. Sommigen hebben een kaars in de hand, anderen een gebedenboek of een paternoster. De taferelen in de zijvakken tonen links de geboorte van Jezus met de aanbidding van de herders en de besnijdenis, rechts de aanbidding van de drie wijzen en de opdracht in de tempel.

Verscheidene beeldjes zijn gemerkt met het Antwerpse handje; in de rugzijde van de bak, die door P.Peeters volledig werd vernieuwd, is een origineel dwarsstuk ingewerkt met het merk van de twee handjes en de burcht. Stilistisch behoort dit retabel tot de laatgotiek, hoewel sommige figuren reeds extravagant gekleed zijn volgens de nieuwe mode. De apostelen hebben geïndividualiseerde gezichten; ondanks het verdriet zijn de gebaren ingetogen en beheerst. Dendrochronologisch onderzoek wees uit dat de boom na 1517 geveld werd zodat een datering omstreeks 1525 mag verondersteld worden.

De originele polychromie, de vergulding en de sgraffiti zijn bewaard gebleven, maar nu verborgen onder de overschildering door P.Peeters, uitge-

voerd in 1903-1905. Hij verving ook dertien ontbrekende beeldjes die nauwelijks te onderscheiden zijn en perfect werden geïntegreerd. Peeters heeft getracht met zijn neogotische polychromie zo goed mogelijk de oorspronkelijke beschildering te benaderen. Zij is doffer, maar van een voortreffelijke kwaliteit en sluit zeer goed aan bij de originele rijkdom van de Brabantse retabels.

Tijdens de tweede wereldoorlog werd het retabel beschadigd door het terugtrekkende Duitse leger. Het sculpturaal gedeelte werd daarna gerestaureerd door het KIK. De luiken werden behandeld door het atelier Vander Veken en Albert Philippot, waarvan de retouches na verloop van tijd zeer zichtbaar werden. Tijdens een nieuwe restauratie in 1992, na wegname van de vernislaag, werden deze retouches opnieuw verwijderd en waar nodig geretoucheerd.

## Bibliografie

Ceulemans 1993; de Borchgrave d'Altena 1936; Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp en Steppe 1979; Kremer 1903; Serck-Dewaide 1993.



## BOUSSU, SINT-GORIKSKERK IN BOUSSU-LEZ-MONS, MARIARETABEL

De bakstenen toren van de kerk draagt het jaartal 1501, maar werd gerestaureerd in 1861. Koor, transsept en beuken zijn 16<sup>de</sup>-eeuws, maar deze laatste werden vernieuwd in 1761.



Het Mariaretabel staat opgesteld tegen de linkerkoormuur. De houten bak is in een nieuwe omlijsting gevat. Het geheel is niet meer volledig : alle personages die vooraan stonden zijn gestolen, als ook de onderste zeven beeldengroepjes uit de keellijst. Het retabel is uit eikenhout gesneden en er is op het eerste gezicht geen spoor meer van oude polychromie. Het werd waarschijnlijk afgeloofd, hetgeen blijkt uit de typische beschadigingen van het hout.

De rechthoekige bak heeft een licht verhoogd middengedeelte. Links is de besnijdenis van Jezus voorgesteld. In het midden zien we onderaan de dood van Maria, gelegen in een gotisch bed met hemel en versierd met briefpanelen. Ze is omringd door de apostelen. Daarboven de tenhemelopneming van de maagd en nog hoger de kroning door de heilige drievuldigheid. Tenslotte is in het rechtervak de aanbidding van de herders uitgebeeld. Het Jezuskind is eveneens gestolen. Het retabel is dus niet te lezen van links naar rechts, vermits de rechterscène logischerwijze de eerste moest zijn en zich dus in het linkervak bevinden. Overigens is de middenvoorstelling iconografisch de laatste scène.





Het retabel valt op door zijn opvallende bekroningen in rondbogen, waarin allerlei voorstellingen verwerkt zijn. Dit motief is de evocatie van een gotisch kerkportaal. Ook schilders maakten trouwens al vroeger gebruik van dit motief, zoals Rogier van der Weyden op de Miraflorestripteek. Van de kleine scènes zijn er zeven gestolen. Op de bewaarde scènes zijn onder andere te zien : de ontmoeting van Anna met Joachim, de geboorte van Maria, de boodschap van de engel, de bruiloft van Kanaan, het bezoek van Maria aan Elisabeth en de opdracht van Jezus in de tempel.

De metselrie is bijzonder flamboyant en ingewikkeld. Het is duidelijk dat hier een zeer begaafde en kwaliteitsvolle beeldsnijder aan het werk was. De naam van Jan Borman wordt vermeld in verschillende publicaties, alhoewel hiervoor geen verdere verwijzingen noch argumenten worden aangehaald. Het beeldsnijwerk is zeer verfijnd, zelfs in de kleine scènes op de keellijst.

De overgang van gotische stijl naar Renaissance komt ook in de kledij van de personages tot uiting, bijvoorbeeld in de gekanteelde boorden van de kledij. Het retabel wordt gesitueerd in de jaren 1515-1520.

Het retabel werd slachtoffer van een brutale diefstal, waarbij alle figurengroepjes op de voorgrond werden afgerukt. Het foto-archief van het KIK bezit nog een opname van het volledig retabel, vóór de verminking.



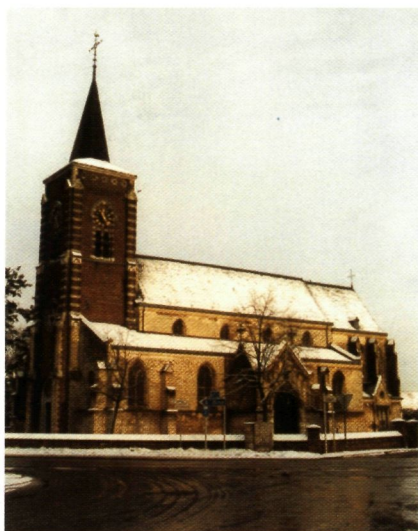
## Bibliografie

de Borchgrave d'Altena en Mambour 1968; Jacobs 1998, p. 138-139; Poumon 1948.



## BREE, SINT-TRUDOKERK IN OPITTER, PASSIERETABEL

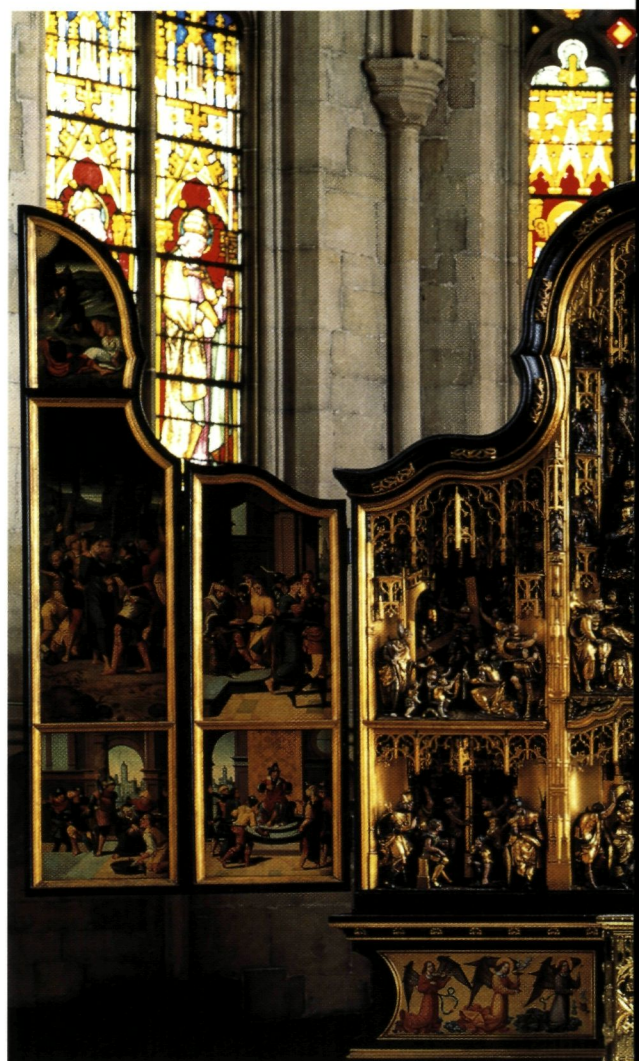
De gotische, typisch Maaslandse dorpskerk werd gebouwd in het begin van de 15<sup>de</sup> eeuw. Zij is opgetrokken in mergel met uitzondering van de bakstenen westertoren, die dateert uit de 19<sup>de</sup> eeuw.



Het retabel siert het hoofdaltaar in het koor van de kerk. Over de herkomst van het meubel bestaan verschillende hypothesen. De veronderstelling dat het retabel in 1511 werd aangekocht in Antwerpen voor het hoogaltaar van de abdijkerk van Averbode zou ongegrond zijn. De meest aanvaardbare is dat het retabel afkomstig is van de huidige Onze-Lieve-Vrouwekapel -Troosteres der Bedrukten- die vroeger toegewijd was aan Sint-Trudo en dienst deed als parochiekerk. Nadat de kerk in de 17<sup>de</sup> eeuw in onbruik was geraakt, verhuisde de inboedel naar de huidige Trudokerk.

Het retabel is verdeeld in drie vakken. Het verhoogde middengedeelte is bekroond met een rondboog die via een accolade overgaat in golvende lijnen boven de zijvakken. De brede keellijst is op regelmatige afstanden versierd met vergulde fleurons.

Het retabel is voorzien van luiken die aan beide zijden beschilderd zijn. De buitenluiken tonen taferelen uit het openbare leven van Christus: de bekoring in de woestijn, het doopsel in de Jordaan, de wonderbare broodvermenigvuldiging en de verheerlijking op Tabor. Het geopende retabel wordt gelezen van links naar rechts. Het linkerluik vertelt de gebeurtenissen die de kruisiging



voorafgaan : de olijfhof, het verraad van Judas, de bespottung en Jezus voor Kaïphas en Pilatus; het rechterluik is gewijd aan gebeurtenissen na de kruisdood: de verrijzenis, Christus in het voorgeborchte, de hemelvaart, de verschijning van Jezus aan zijn moeder en het pinksterwonder.

De vakken zijn gescheiden door pilasters met pinakels, eindigend op een console waarop een engel staat; zij zijn horizontaal verdeeld in twee registers zodat zes compartimenten onder een uitgewerkte metselrie ontstaan. Op de consoltjes in de keellijsten staan voorafbeelden uit het Oude Testament van de kruisdood en de verrijzenis. Het retabel rust op een neogotische predella. Enkel het middenpaneel, beschilderd met het laatste avondmaal bleef bewaard. Het bevindt zich thans in de pastorie.

Het hoofdmotief is de gekruisigde Christus tussen de twee moordenaars, met aan de voet van het





de wind wapperende gewaden zijn typisch voor deze stijlperiode, die men rond 1540 kan situeren.

Het retabel werd gerestaureerd en geherpolychromeerd in 1875 door beeldhouwer M. De Haen en schilder F. Meertz te Brussel en nadien in de zuidelijke zijbeuk geplaatst. Een tweede restauratie werd uitgevoerd in 1914 door Leon Bressers uit Gent die eveneens de neogotische predella toevoegde. In 1994-1996 kreeg het retabel een behandeling in het KIK: reiniging, wegname van een dikke, gele vernislaag en van de overschilderingen in olieverf en bronzine, waardoor de oorspronkelijke kleurrijke polychromie gedeeltelijk terug zichtbaar werd. Het verguldsel van de vorige restauraties bleef behouden. Retouches en een fijne vernislaag werden aangebracht.

## Bibliografie

de Borchgrave d'Altena 1936; Nieuwdorp 1993, p.108-117; Serck-Dewaide 1993, p. 137-138; Smekens 1961, p. 130-133; Stoffels 1975; Vanderlinden 1894.

kruis druk gesticulerende soldaten en ruiters. In de benedenzone staan Johannes en vijf heilige vrouwen die Maria troosten en enkele soldaten met wapenschilden waarop maskers staan afgebeeld. De overige vijf passietaferelen staan niet in chronologische volgorde. De drie taferelen in de benedenzone tonen van links naar rechts de geseling, de Ecce Homo en de doornenkroning. Links van de kruisiging, de kruisdraging met Simon van Cyrene en Veronica; rechts de kruisafneming en de bewening.

Het retabel draagt Antwerpse merktekens: op zes plaatsen het handje en opzij van de bak de burcht. Het vertoont als product van de late retabelproductie in de Scheldestad zowel maniëristische kenmerken als invloeden van de beginnende Renaissance. De metselrie is grover uitgevoerd en vertoont antieke invloed. De wapenrusting van de soldaten imiteert de Romeinse kledij. De gebaren zijn heftig en emotioneel. Ook de bolstaande en in



## BRUGGE, SINT-SALVATORSKATHEDRAAL, ANNARETABEL

De Sint-Salvatorskathedraal bezit nog 12<sup>de</sup>-eeuwse onderdelen uit de Romaanse periode. Einde 13<sup>de</sup> eeuw werd begonnen met de bouw van een groot-scheeps opgevatte gotische kerk, waarvan de bouw door diverse omstandigheden en moeilijkheden voortduurde tot in de 16<sup>de</sup> eeuw.



Het Sint-Annaretabel behoort tot de vrij zeldzame groep met slechts één gesculpteerde hoofdvoorstelling, waardoor de figuren van de maagschap van Anna tamelijk groot zijn. In het midden zetelt de heilige Anna en naast haar staan haar ouders, echtgenoten en andere verwanten met banderolletten, waarop hun naam staat. Het bovenste gedeelte van de bak is uitgewerkt met een versiering van opengewerkte pseudo-glasramen met blauwe achtergrond. Vanuit Anna's zetel vertrekt een boom met vertakkingen naar andere groepjes, waaronder centraal Maria met haar kind. De overige vertakkingen verbeelden de andere dochters van Anna. Onderaan loopt een opengewerkte ajourfries met de namen Jezus, Maria en Anna. De voorstelling is kwaliteitsvol en zeer evenwichtig opgebouwd, met statige monumentale figuren.

Het retabel onderging een neogotische restauratie. De originele bak werd in zijn geheel ingebouwd in een nieuwe bak, waaraan de geschilderde luiken bevestigd zijn. Een luifel met opengewerkte bovenbekroning en een predella met venstertraceringen, dit alles zonder polychromie, werden eveneens toegevoegd. De originele vergulding en









beschildering werden in de neogotiek bijgewerkt. Het retabel vertoont een typische versiering van ingedrukte ponsoenen in een vrij grof patroon. Als koloriet is overwegend bladgoud gebruikt, gecombineerd met azurietblauw, rood, wit, zwart en groen.

Geschilderde zijluiken met een originele geschilderde renaissance-omlijsting in goud, die een gesculpteerde rand moet nabootsen. De versiering met balusterzuilen, pilasters en rolwerk zijn verguld en de details zijn met zwarte lijnen opgeschilderd. De achtergronden zijn een beetje onhandige nabootsing van Patinir-rotsen met kleurenperspectief gaande van realistische kleuren vooraan tot groen en blauw achteraan. Links ziet men scènes uit het leven van Hubertus en rechts van Lucia. Onderaan knielt Hubertus voor het kruishert en bovenaan wordt hij bisschop gewijd. Op het rechterzijluik onderaan proberen twee runderen tevergeefs Lucia voort te trekken. Bovenaan worden pelgrims gastvrij ontvangen in een herberg met gedekte bedden. De zijluiken zijn opgebouwd uit telkens drie verticale planken. De ondertekening van deze schilderijen is op vele plaatsen zichtbaar geworden en toont omtreklijnen en arceringen.

In gesloten toestand worden de heiligen Amandus (of Norbertus ?) met de duivel, Eleutherius met het kerkmodel, een heilige bisschop (Amandus ?) met haan en kippen en Gillis met de hinde zichtbaar. De buitenluiken werden beschilderd in 1533, zoals een geschilderd opschrift op de lijst aangeeft. Stilistisch is dit mogelijk, eveneens voor de datering van de sculpturen. Merkwaardig is het neogotische schuifslot met maaswerkversiering en twee liggende herten.

Van de herkomst van dit retabel is weinig bekend. Nergens werden specifieke merken aangetroffen. De iconografie, vooral van de geschilderde luiken, is zo specifiek dat het hier ongetwijfeld om een bestelling met opgegeven iconografie gaat. De ongeïdentificeerde kleine gesculpteerde bisschopsfiguur links zou de opdrachtgever kunnen zijn. Het retabel werd onderzocht tijdens een conserveringsbehandeling op het KIK in 1998.

### Bibliografie

Augustyniak, Geelen en Serck 1999; Devliegher 1979.









## BRUGGE, SINT-SALVATORSKATHEDRAAL, PASSIERETABEL

Het passieretabel bestaat uit vijf gotische beeldengroepen, die in een volledig nieuwe neogotische omkadering geplaatst werden: nieuwe bak en omlijstingen, neogotische geschilderde zijluiken en een hoge predella met tabernakel en aan weerszijden paneelschilderingen met Jezus en Maria. De sculpturengroepen zijn afkomstig uit de Sint-Donaaskathedraal en werden in 1815 geschonken door van Huerne. In 1893 werden ze tot dit nieuwe geheel verwerkt. In 1901-1902 werden ze herschilderd en herverguld door R. Goethals uit Gent.

Het verhaal begint links met de geseling, gevolgd door de kruisdraging. In het verhoogd middenge-deelte vindt zoals gewoonlijk de kruisiging een plaats, waarbij Maria op de voorgrond in bezwijming valt. Rechts volgen dan de kruisafneming en de graflegging.

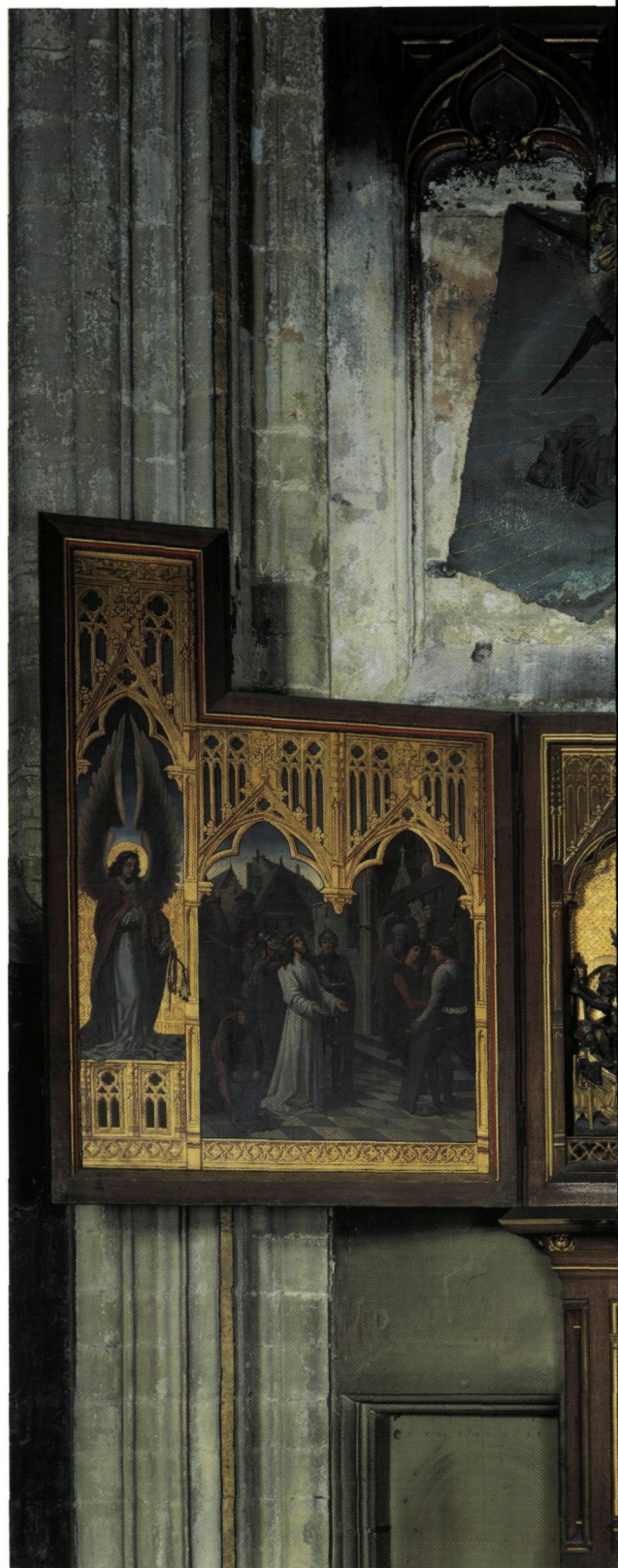
Op het eerste gezicht werden nergens merktekens aangetroffen. Het retabel behoort tot de minder kwaliteitsvolle serieproductie, die niet op bestelling gemaakt is. De groepen zijn levendig uitgewerkt, maar de sculptuur, vooral van de gezichten, is weinig verfijnd. Het retabel werd niet door één beeldsnijder vervaardigd, maar er zijn tenminste drie verschillende handen te onderscheiden. De twee groepen rechts zijn uit één houtblok gesneden en zijn duidelijk van dezelfde hand.

Op de neogotische luiken zijn een engel met passie-instrumenten en Christus voor Pilatus uitgebeeld. Aan de rechterzijde een kruisdraging en een tweede engel. De hoge predella, waarin een tabernakel verwerkt is, telt nog twee paneelschilderingen met Christus en Maria aan weerszijden.

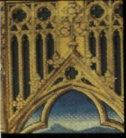
Het retabel bevindt zich in een volledig neogotische omgeving: muurschilderingen (gemaroufleurde doeken) met de Heilig-Bloedrelikwie en engelen bovenaan, neogotische glasramen en een neogotische beschildering van architectuuronderdelen en gewelf.

### Bibliografie

Devliegheer 1979.









## BRUSSEL, BROODHUIS, MARIARETABEL

Het huidige museum van de stad Brussel (Broodhuis), gewijd aan kunst, geschiedenis, archeologie en Brusselse folklore, is gevestigd in een neogotisch monument uit het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw, gebouwd door Pierre-Victor Jamaer, een architect die beïnvloed was door de ideeën van Viollet-le-Duc. Het oorspronkelijk gebouw werd opgericht tussen 1515 en 1536 in laatgotische stijl door Antoon Keldermans. Gebouwd op de plaats van de oude Broodhallen werd het ingrijpend verbouwd na het bombardement van 1695. Toen het aangekocht werd door de stad Brussel in 1860, was de toestand zo slecht dat alleen nog een volledige afbraak en een reconstructie mogelijk waren.



Dit kleine huisretabel is een mooi voorbeeld van een werk dat voor de handel bestemd was. Het werd gemaakt tussen 1490 en 1500 in een Brussels atelier, zoals blijkt uit de ingeslagen merken aan de zijkant van de kast: de hamer, de passer en de schaven en ook uit het polychromiemark *BRVESEL* op de onderste vergulde boord. De zijluiken, die vroeger toegeschreven werden aan Colyn de Coter en aan de Meester van het gezicht op Sint-Goedele, zouden eerder geschilderd zijn door een "eclectische" Brusselse meester uit de omgeving van laatstgenoemde of van de meester van de abdij van Affligem.

De typologie in omgekeerde T-vorm van de kast en de opengewerkte fries met sinusoidale vormen zijn typisch voor de Brusselse produktie. Het geopende retabel toont een cyclus van zeven scènes uit



het leven van Maria: de boodschap, de geboorte met daarboven de drie wijzen te paard en God de Vader temidden van engelen, en de besnijdenis. Op de grote luiken links het huwelijk van Maria en rechts de aanbidding van de koningen. Op de kleine bovenluikjes de kroning van Maria. In gesloten toestand verschijnen zes heiligen in semi-grisaille met hun attributen: Dorothea of Elisabeth van Hongarije met een mandje vol rozen, Catharina van Alexandrië met gebroken rad, zwaard en kroon, Barbara met de toren en Agnes met het lam. Bovenaan Appolonia (tang en uitgetrokken tand) en Agatha (tang en afgesneden borsten).

De overgang van het gesloten retabel met grisailles naar de helder geschilderde luiken en de vergulde





zijn elegant uitgewerkt. De ronde gezichten hebben een puntvormige kin en amandelvormig uitgesneden ogen. De wangen zijn met rood opgehoogd. Alhoewel de details getuigen van een snelle uitvoeringstechniek, gaat er van de personages toch een zekere charme uit.

Het goud is de dominerende kleur, verlevendigd door de incarnaten (vleeskleur), de blauwe, rode en witte gewaden die onder andere versierd zijn met persbrokaat. De heldere kleuren van de luiken en de gepolychromeerde sculpturen komen harmonisch over. De geschilderde figuren zijn evenwel in een grotere schaal weergegeven dan de beeldjes.

De compositie op de grote luiken is niet symmetrisch, in tegenstelling tot deze op de kleine luiken. Links zijn de personages in evenwijdige plans opgesteld voor een hybride gebouw. Het geheel is geschaard rond een as, gevormd door de priesterfiguur. Rechts vormen de maagd met kind, Jozef en wijzen een kring voor de verkort weergegeven stal.

De figuren op de buitenluiken met hun stijf weergegeven attributen zijn gedrongen en hun lange en brede gezichten met spleetogen doen denken aan de meester van de abdij van Affligem. De draperingen in plastische vormen zijn geschilderd in glacié en opgehoogd aan het oppervlak. Kleine kleurstreepjes in meekrap als schaduwen op de rode mantel van de geknielde koning geven het effect van glanzend fluweel weer. Met vergulde lijntjes wordt de groene mantelmouw van Gaspard opgehoogd. De semi-grisailles, die sculpturen op een sokkel moeten voorstellen, staan in rode nissen waarin hun schaduwen zich weerspiegelen.

De beeldjes werden gedeeltelijk herschilderd, maar vooral herverguld in de 19<sup>de</sup> eeuw. Retouches in bronzineverf werden wellicht tijdens de behandeling in 1957-58 op het KIK aangebracht. In 1978-80 voerde hetzelfde instituut een conserverende behandeling uit.

## Bibliografie

Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp en Steppe 1979; Devigne 1940; Maquet-Tombu 1940; Périer-D'Ieteren 1985; Smolar-Meynaert, Deknop en Vrebos.

*Delphine Steyaert*

beeldjes in de kast geven een groeiend niveau van sacraliteit weer.

De gesculpteerde scènes zijn opgesteld voor een achtergrond van goudblad versierd met geponste motieven. Ze zijn gescheiden door getoste en gekeperde zuiltjes en bekroond met drielobboogjes, waarboven fijn uitgewerkte metselrie. Diepte wordt gesuggereerd door de steil oplopende vloeren en gronden en door het verkorten van de gewelven. De frontale opstelling van de composities herinnert aan werken van Rogier van der Weyden.

De vrij ranke figuurtjes, gehuld in gewaden die nauwelijks de lichaamsvormen doen vermoeden,



## BRUSSEL, BROODHUIS, RETABEL VAN SALUZZO

Dit merkwaardig goed bewaard Brussels retabel werd besteld door de Romeinse familie Pensa di Mondovi di Marsaglia, zoals blijkt uit de aanwezige wapenschilden. Het zou bestemd zijn voor de slotkapel of voor de kerk van Chieri in zuidelijk Italië.

De familie verlaat Mondovi in de 18<sup>de</sup> of 19<sup>de</sup> eeuw en vestigt zich te Saluzzo. Het retabel verhuist mee en wordt in 1891 verkocht aan de hertog de Dino die het drie jaar later verkoopt aan de stad Brussel. Het wordt er eerst in het stadhuis en vanaf 1910 in het stadsmuseum Broodhuis tentoongesteld.

Het gesculpteerde gedeelte, dat dateert van na 1510 wordt toegeschreven aan Jan III Borman of zijn atelier. De Brusselse herkomst blijkt uit de schrijnwerkersmerken passer en schaaf en het polychromiemerk *BRVESEL*. De luiken van circa 1500-1506 zijn gesigineerd *ORLEI* op de mantelboord van de Madonna die de dode Jozef beweent. Dit zou op Valentijn van Orley kunnen wijzen, de vader van de gekende Barend van Orley.

De typologie van een rechthoekige kast in omgekeerde T-vorm is typisch voor Brusselse retabels van de 15<sup>de</sup> en begin 16<sup>de</sup> eeuw. De originaliteit zit in de constructie met dubbele luiken, hetgeen voorbehouden was aan de meest prestigieuze retabels. Het eerste paar luiken heeft een gesculpteerde binnenkant en een geschilderde buitenkant. Het tweede paar is volledig beschilderd. In het museum zijn wegens plaatsgebrek de geschilderde luiken afzonderlijk tentoongesteld.

De iconografie betreft de kindsheid van Jezus. Het gesculpteerde gedeelte illustreert acht scènes uit het leven van Maria: links de opgang naar de tempel en het huwelijk, in het midden de boodschap, de geboorte met daarboven de aankondiging aan de herders en de besnijdenis, rechts de aanbidding van de wijzen en de opdracht in de tempel. In de twee nissen onder de geboorte zien we de profeet Isaias en de sybille van Cumae.

De bijna driedimensionale figuren staan voor een achtergrond van architectuur en vensters die een kerkinterieur oproepen. Daarboven een fijn uitgewerkte metselrie die diepte oproept. De persona-

ges met hun volle vormen en soepele draperingen dragen bij tot het scheppen van een uitdijende ruimte. De houdingen zijn elegant en de geïndividualiseerde gezichten zijn zeer realistisch.

De composities die meestal cirkelvormig ontworpen zijn, zijn zeer helder leesbaar (erfenis van het retabel van Sint-Joris in de KMKG in Brussel). Ze zijn ontworpen als een geheel om binnen elke scène en ook binnen het totaal een evenwicht te vormen. Architectuur en composities lijken naar de hoofdcène toe te neigen.

Een geraffineerde en rijkelijk uitgewerkte polychromie, nog vrij origineel behouden, werkt de zeer mooi in eikenhout gesneden sculpturen af. Het geheel wordt gedomineerd door goud, waarvan de textuur verschilt naargelang het gewenste effect: glad gepolierde delen naast matte en ruwere oppervlakken.

Het irreële aspect van het goud contrasteert met het meer realistisch karakter van de vleeskleuren en de al dan niet doorschijnende accenten van de blauwe, rode, groene en witte stoffen. De persbrokaatmotieven met vergulde en geschilderde reliëfs, typisch voor de Brusselse school, zijn zeer verzorgd uitgevoerd.

Bij het sluiten van de eerste reeks luiken wordt het leven van Jozef zichtbaar. Van links naar rechts de geboorte, de leertijd, de aalmoes van Jozef en de proef met de huwelijkspretendenten; het huwelijk met Maria, de droom van Jozef, Maria's ontvangst in zijn huis en de volkstelling in Betlehem, de vlucht naar Egypte en het leven in Nazareth; Jezus te midden van de geleerden in de tempel, de dood van Jozef en zijn begrafenis.

Op de buitenzijde van het tweede paar luiken is een boom van Jesse afgebeeld met Lucas, Matheus en hun attributen de os en de engel. De schilderijen vertonen verwantschap met de productie van Brusselse meesters uit het einde van de 15<sup>de</sup> en begin 16<sup>de</sup> eeuw. De scènes op de binnenkant van de uitgezaagde moulures zijn vertellend van aard en bevinden zich in renaissancistisch geïnspireerde architecturen, weliswaar in een nog onhandig perspectief.

De personages op de voorgrond vormen een levendige kleurrijke fries. Met zijn rood en blauwe stralenkrans en kleding is Jozef gemakkelijk herkenbaar.

De omtrekken van de zware gewaden zijn donker of licht afgeboord. Reliëf wordt bekomen door





opeenvolgende glacislagen op de schaduwpartijen op een vrij lichtgekleurde ondergrond, maar eveneens door een oppervlaktestructuur met pasteuze verflagen voor de lichten en grafische ophogingen voor de baarden en de haren.

Het retabel werd verschillende malen in situ hersteld door het KIK: de sculpturen in 1973 en 1988 en de luiken in 1965 en 1983-87.

### Bibliografie

De Coo 1979; Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp en Steppe 1979; Engellau-Gullander 1989; Fichet 1965; Jacobs 1998; Pergameni 1933; Serck-Dewaide 1998; Smolar-Meynart, Deknop en Vrebos.

*Delphine Steyaert*



## DAVERDISSE, SINT-PIETERSKERK, PASSIERETABEL

De huidige Sint-Pieterskerk is een neoklassiek gebouw uit 1847. De interieurpolychromie werd in 1955 vernieuwd door Paul Hilt. Het retabel is afkomstig uit de verdwenen slotkapel, eveneens aan Petrus toegewijd, van het kasteel van Daverdisse.



Het monumentale passieretabel is ingewerkt in het neoklassieke hoofdaltaar en werd hiervoor aangepast. De bak is vernieuwd, de grote boog bovenaan ingekort en de predella en zijluiken verdwenen.. Het retabel is rechthoekig van vorm, met zes kleine vakken en een groter middenvak bovenaan. De middenste nis onderaan geeft nu plaats aan een 15<sup>de</sup>-eeuws houten gepolychromeerd Sint-Petrusbeeld. Vermoedelijk stond er vroeger een ander beeldengroepje, dat nu over de nieuwe pseudo-predella is verspreid. Verschillende groepjes zijn niet meer volledig en een aantal bijfiguren staan meer niet op hun juiste plaats.

Onderaan links is de geseling uitgebeeld, met Christus aan de geselpaal als centrale figuur, een beul links en rechts en vijf toeschouwers vanuit de open galerij op de achtergrond. Waar nu het Petrusbeeld opgesteld is, stond vermoedelijk de Ecce Homo, die nu verspreid is over twee vakken van de pseudo-predella. Pilatus toont Jezus aan het volk, waaronder zich vreemd genoeg een anachronistische bisschopsfiguur bevindt. Rechts onderaan de nederdaling van Jezus ter helle, waarbij hij de personages uit het oude testament, waaronder Adam en Eva gaat verlossen. Boven de hellepoort verschijnt een baarlijke duivel met een brandende

toorts. Het bovenste register toont links de kruisdraging met Veronica en het zweetdoek. De achtergrond is ondiep reliëf met een stadsbeeld. Het middenvak is traditioneel aan de kruisiging voorbehouden. Links staan de rijzige figuren van Maria en Johannes, rechts twee langgerekte soldaten. Hoog boven hen hangt Christus aan het kruis tussen de twee moordenaars. Het vak rechts beeldt de verrijzenis uit, met de traditionele slapende en verbouwereerde soldaten, die het graf bewaakten. Christus verschijnt voor een wolkenkrans en draagt de kruisvaan.

De volgorde van lezing is hier niet logisch, hetgeen de mening versterkt dat er bij de wederopstelling in de kerk of later met de beeldengroepen omwisselingen plaatsvonden. De gotische metselrie is totaal afwezig en vervangen door een eenvoudig schelpgewelf.

Links en rechts van de bekronende boog is het vlak gevuld met putti, slingers en andere renaissancistische motieven. Links en rechts werd een ouder beeld herbruikt en ingewerkt. Het betreft twee mooie eikenhouten beelden van Barbara en Catharina, die mogelijks nog teruggaan tot het einde van de 15<sup>de</sup> of begin 16<sup>de</sup> eeuw. In tegenstelling tot de rest van het retabel, waarvan de originele stoffering blijkbaar afgeloofd werd en alleen op de rug van de beeldjes soms nog sporen van goud en sgraffito te zien is, is de oorspronkelijke polychromie van de beelden nog bewaard onder de zware overschilderingen.

Dit retabel is te situeren in de allerlaatste periode van retabelproductie: het derde kwart van de 16<sup>de</sup> eeuw. Het verfijnde vakmanschap en de gedetailleerde uitvoering ontbreken, al wordt het beeld van het retabel vervalst door de onvakkundige overschildering, die niet meer refereert aan de oorspronkelijke afwerking. De renaissancistische siermotieven daarentegen zijn wel beheerst en vakkundig uitgewerkt en de nieuwe vormtaal is al volledig geassimileerd.

Op het retabel werden geen merken teruggevonden. De restanten van vergulding en sgraffito schijnen evenwel naar Antwerpen te verwijzen, ook al omdat alleen de Scheldestad deze typische renaissanceretabels schijnt te hebben afgeleverd. De enige twee andere bewaarde retabels van dit type bevinden zich in het nabijgelegen Gedinne en in Bouvignes bij Dinant. Vooral met dat van Gedinne is er veel overeenkomst, al is in Daverdisse alles soberder uitgewerkt. Wellicht stond er in het contract dat Gedinne als voorbeeld moest dienen, zoals vaak voorkomt.









## DEERLIJK, COLUMBAKERK, COLUMBARETABEL

Het Columbaretabel was wellicht oorspronkelijk bedoeld voor de in 1774 afgebroken Columbakapel, ofwel voor de parochiekerk van Deerlijk, waar het nu nog bewaard is. De driebeukige kerk met vlakke zoldering in classicistische stijl bezit nog oudere romaanse onderdelen zoals de vieringtoren, het zuidtransept en een gedeelte van het koor.



Het retabel is een eenvoudige rechthoekige bak, verdeeld in twee registers met telkens vijf voorstellingen en daaronder een opengewerkte ajourboord met het wapenschild van de schenker Jan de Costere, heer van Deerlijk, die het rond 1535 bestelde. Hij is voorgesteld aan de linkerzijde samen met zijn patroonheilige Johannes de Doper. De beschilderde luiken zijn verdwenen.

De iconografie van Columba is zeldzaam voorgesteld. Deze heilige van Spaanse afkomst liet zich dopen in het Franse Vienne. Bij de christenvervolgingen door keizer Aurelianus in 274 wordt ze opgesloten en onthoofd. Haar levensgeschiedenis is uitgebeeld in tien scènes, te lezen van links naar rechts en het bovenste register eerst. Columba wordt gedoopt in een gotische doopvont; ze belijdt haar geloof door de argumenten ervan op haar vingers op te tellen; ze wordt geboeid bij de keizer gebracht die haar voorstelt om met zijn zoon te huwen; ze wordt weggebracht naar het







amfitheater van Sens; Columba bidt tot God om van verkrachting gespaard te blijven en een berin werpt zich op haar belager; ditzelfde dier verhindert de soldaten haar gevangenis te bereiken en als een soldaat een brandende toorts wil werpen wordt hij door de berin op de grond geworpen; Columba wordt door hardhandige soldaten buiten de stad gebracht; de keizer veroordeelt haar tot de onthoofding; ze wordt in zijn aanwezigheid ter dood gebracht en tenslotte de laatste scène waarvan de iconografie niet opgehelderd is: ofwel wordt hier haar begrafenis voorgesteld ofwel verbiedt de keizer het lichaam te begraven.

Het retabel is qua snijwerk vrij volledig bewaard. Het was al een hele tijd aan restauratie toe, maar verschillende pogingen hiertoe mislukten. De behandeling wordt uiteindelijk uitgevoerd van 1986 tot 1988 in het KIK. Er is vastgesteld dat zowel de drager als de polychromie in slechte staat was. Het retabel is vijf maal overschilderd. De derde overschildering is van neoklassieke inspiratie, waarbij het geheel in loodwit gezet is, hetgeen op oude foto's nog te zien is. De oorspronkelijke polychromie is tijdens de restauratie vrijgelegd, maar ze is fel gehavend. Vooral het gepolijst verguldsel had te lijden. Het mat verguldsel op grond- en haarpartijen is beter bewaard. Hierop waren groene en rode lazurlagen aangebracht.

Stilistisch en dendrochronologisch is het retabel te situeren rond 1535. Robert Didier schrijft het toe aan een Kortrijks atelier, waar de Antwerpse invloed merkbaar is. Er zouden twee beeldsnijders aan gewerkt hebben. Het onderste register zou gesneden zijn door Jan Demeyere (?), afkomstig van Antwerpen.

## Bibliografie

Vantieghem e.a. 1988; Stroobants 1988.





## DINANT, SINT-LAMBERTUSKERK IN BOUVIGNES-SUR-MEUSE, RETABEL VAN HET WARE KRUIS

Bouvignes-sur-Meuse was in de middeleeuwen een welvarend stadje dankzij de koperslagerij of dinanderie. Aan de welstand kwam plots een einde, toen in 1554 Franse troepen de stad plunderden en vernielden. De in oorsprong Romaanse Sint-Lambertuskerk ligt op een hoogte met uitzicht op het fraaie en harmonische marktplein. Zij werd verscheidene keren verbouwd en aangepast. Tijdens de eerste wereldoorlog werd zij zwaar beschadigd. De Brusselse architect H.Vaes, die in 1927 de restauratie leidde, herstelde het gotische uitzicht.



Het passieretabel sierde oorspronkelijk het hoofdaltaar en werd in 1766 overgebracht naar het zijaltaar in de rechterzijbeuk. De rechthoekige bak heeft een verhoogde middentravee met rondboog en wordt bekroond met een zware kroonlijst versierd met acanthusbladeren, cherubs en bloemenslingers. De bak is onderverdeeld in zes nissen waarvan vier overwelfd zijn met een schelp en twee met een cassettenplafond. De bovenste nissen zijn gescheiden door gecanneleerde Corinthische zuilen met onderaan putti, rolwerk en vruchtsnoeren. De onderste nissen worden begrensd door Corinthische pilasters waarop putti, hermen, vogels, mascarons, bloemen en vruchten. De pilasters van de predella dragen gelijkaardige ornamenten.

In zes taferelen wordt de passie verteld, beginnend onderaan links met de geseling, de Ecce Homo en





de doornenkroning. Bovenaan links de kruisdraging met Veronica en rechts de kruisafneming. De hoofdsce­ne toont de kruisiging met op de voorgrond de bezwijming van Maria en de soldaten die dobbelen om Jezus' klee­de. Het Christusbeeld behoort niet tot het oorspronkelijke retabel. Het werd gesneden uit notelaar en dateert van om­streeks 1600. Ook het kruishout is een latere ver­vanging. In de voet van het kruis is een kristallen lunula met een relik van het Heilig Kruis inge­werkt, waaraan het retabel zijn benaming *retable de la vraie croix* ontleent.

Het retabel draagt als Antwerps merkteken negen­tien maal het ingebrande handje voor de kwaliteit van het hout. Het werd tussen 1555 en 1556 per tes­ta­ment besteld door de rijke koperslagersfamilie Patenier-Bouille uit Bouvignes, die na de troebe­len van 1554 naar Mechelen was uitgeweken. Dendrochronologisch onderzoek wees uit dat de eik geveld werd in 1552.











Het retabel is een mooi voorbeeld van Antwerpse renaissancestijl. De gotische siermotieven zoals baldakijnen en maaswerk werden vervangen door antiek geïnspireerde ornamenten, die met vaardige hand werden gesneden. De beeldengroepen vertonen in hun deels maniëristische deels realistische houding en hun Romeinse kostuums duidelijk de invloed van de nieuwe stijl. Typisch is de opgezette, kromme rug en de getorste wending van sommige lichamen. De Joden zijn voorgesteld met hun gebogen neuzen, een vooruitstekende kin en een boze blik. De kleding en de decors zijn versierd met pointillering en sgraffito.

Het retabel van Bouvignes vertoont in stijl en opbouw zeer veel gelijkenis met dat van Roskilde (Denemarken). Ze zijn beide afkomstig uit éénzelfde atelier onder leiding van dezelfde meester. Het retabel van Roskilde werd besteld na een bezoek aan de Antwerpse werkplaats, waar de Denen het retabel-in-uitvoering van Bouvignes hadden bewonderd. Het hunne zou echter groter en rijker worden.

Het kunstwerk heeft vele verminkingen en beschadigingen gekend. De luiken en de originele kast zijn verdwenen. De verdwenen paneeltjes in de predella zijn vervangen door damasttextiel. Verscheidene ornamenten en geajoueerde friezen ontbreken. Een tiental beeldengroepjes op de voorgrond werden gestolen. Een overschildering van de originele polychromie in 1848 werd uitgevoerd in felle kleuren en de kast werd gemarmerd. Na de tweede wereldoorlog werden de kast en de architecturale elementen op vrij ruwe wijze gedecapeerd en herschilderd. In 1992-1993 kreeg het retabel een behandeling in het KIK in Brussel en werd de nog vrij goed bewaarde oorspronkelijke polychromie met haar rijke koloriet vrijgelegd.

## Bibliografie

Bauret 1993; Bauret en Serck-Dewaide 1993; Serck-Dewaide 1993, p.139-141.



## DOUR, SINT-AUBINKERK IN BLAUGIES, RETABEL MET GRAFLEGGING

De Sint-Aubinkerk is een driebeukig gebouw van baksteen en kalksteen, met driezijdig afgesloten koor en westertoren. Het koor en het schip werden opgetrokken in de 16de eeuw op een oudere fundering. De toren en de zijbeuken dateren van 1763.



Het retabel is ingewerkt in een beveiligde kast van glas en staal op een hedendaags arduinen voetstuk in het midden van het koor. De rechthoekige bak met boogvormige bekroning heeft geen luiken.

Het retabel behoort tot het type retabels, waar het middenvak opgevuld is met slechts één gesculpteerde voorstelling, een zogenaamde *tabula parva*, zoals bijvoorbeeld ook het retabel van Averbode in het Vleeshuis in Antwerpen en het retabel in het kasteel van Gaasbeek in Lennik. De figuren, die de graflegging uitbeelden, zijn dan ook groter dan op een retabel met verschillende kleine beeldengroepen. Centraal staat de graftombe waarin het lichaam van de dode Christus wordt gelegd door Nicodemus en Jozef van Arimathea. Christus wordt beweend door zijn moeder, Johannes en de heilige vrouwen. Op de voorgrond knielt Maria Magdalena met haar zalfpot. Zij heeft lange vlechten en draagt elegant gedrapeerde kledij. Rondom haar liggen de passiewerktuigen verspreid en de boomstronk waarvan het kruishout is gemaakt. Op de achtergrond, in een landschap van rotsen en bomen, staat het lege kruis met aan weerskanten de verwrongen lichamen van de twee moordenaars. In de boog bovenaan verschijnt de zegende God de Vader met de hand op de wereldbol tussen de zon en de maan.





In 1879 werd de witte verflaag waarmee het retabel was overschilderd, grofweg verwijderd door Primen in Brussel.

Een restauratie in 1991-1992 door het KIK constateerde de aanwezigheid van originele polychromie en een achttal overschilderingslagen.

Niet overal kon men teruggaan naar de oorspronkelijke stoffering omdat deze veel te fragmentair was, bijvoorbeeld op de rotsen en struiken. Op die plaatsen heeft men overschilderingen bewaard.

De ontroerende figuren en de harmonische compositie van de groep maken van deze graflegging, die omstreeks 1520 gedateerd wordt, een kwaliteitsvol geheel.

### Bibliografie

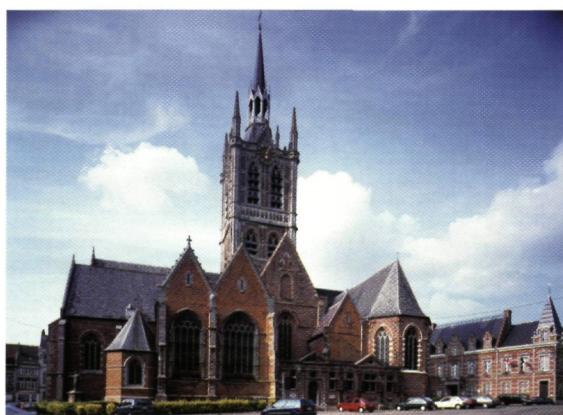
de Borchgrave d'Altena en Mambour 1968; *Résumé des procès-verbaux*, in *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, 9, 1870, p.502-503.





## EDINGEN, SINT-NIKLAASKERK, MARIARETABEL

Dit kwaliteitsvolle retabel staat thans in een zijkapel van de Sint-Niklaaskerk. Tot 1964 was het opgesteld in de kapel van het voormalig kasteel van Arenberg in het stadspark, ook bekend als *La Chapelle des Merveilles*. In 1835 werd het voor deze kapel aangekocht voor 900 frank door de hertogin van Arenberg en het daaropvolgende jaar geplaatst, na een restauratie die 1019 frank kostte. Bij de openbare verkoop van het domein Arenberg in 1924 werden de kapel en haar kunstwerken door de staat geconfisqueerd.



Het monumentale kunstwerk met accoladebekroning, geschilderde zijluiken en predella ontvouwt een uitgebreide mariale iconografie. De gesloten buitenluiken tonen de maagschap van Anna met twee kleine scènes bovenaan: de weigering van het offer van Anna en Joachim en de ontmoeting onder de gouden poort. Op de predella is een zwierige boom van Jesse geschilderd. In open toestand leest men traditioneel van links naar rechts: de geboorte van Maria bovenaan, de opgang naar de tempel onderaan, het wonder van de bloeiende amandeltwigg. Dan wordt de figuratie overgenomen door het beeldhouwwerk: het huwelijk van Maria en Jozef, de geboorte van Jezus en de aanbidding door de herders. Als centraal tafereel verschijnt de dood van Maria, omringd door de apostelen. Onderaan de besnijdenis van Jezus en bovenaan de kroning van Maria. Rechts de aanbidding van Jezus door de koningen en de opdracht van Jezus in de tempel. Vervolgens komen we opnieuw op de geschilderde luiken met de begrafenis van Maria, het bezoek van de engel met de palmtak om aan Maria haar naderende dood aan te kondigen en de tenhemelopneming van Maria.

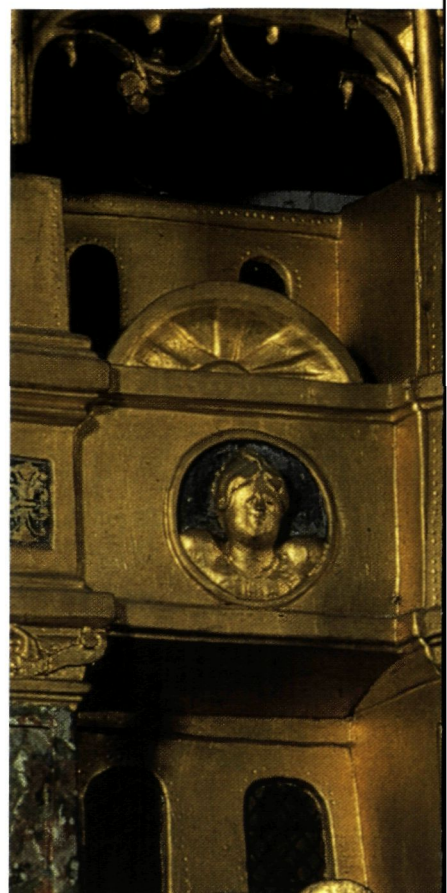


Zoals gebruikelijk zijn de hoofdpersonages (Anna, Maria, Jezus) gekleed in 'traditionele' heiligenkledij, terwijl de anderen eigentijdse kostuums dragen. De stijl van dit retabel is verwant aan dat van Oplinter en Herbais-sous-Piétrain, beide thans in de verzameling van de KMKG in Brussel. Er is een duidelijk maniërisme waar te nemen in de houdingen en de gewaden en dit zowel op het schilderwerk als op de gesculpteerde taferelen. De beeldsnijder is bijzonder virtuoos in het gebruik van verschillende plans. Naast de hoofdvoorstelling kijken tal van personages toe vanop een balkon, een balustrade, vanop de stadswallen, door openstaande deuren, vanachter een opengetrokken gordijn. De opbouw is zeer dynamisch en bewogen. De gesculpteerde groepen worden in de bestaande literatuur vaak toegeschreven aan Robert Moreau, werkzaam in Antwerpen in de eerste helft van de 16<sup>de</sup> eeuw, evenwel steeds zonder sluitende argumentatie. De schilderijen worden door C. Périer-D'Ieteren toegeschreven aan een Antwerpse maniërist uit de omgeving van Pieter Coecke of zijn atelier. Ook de invloed van Barend van Orley en de gravures van Albrecht Dürer zijn aanwijsbaar. Typisch is de vermenging van renaissancistische architectuurelementen met de traditionele middeleeuwse gebouwen in het landschap.







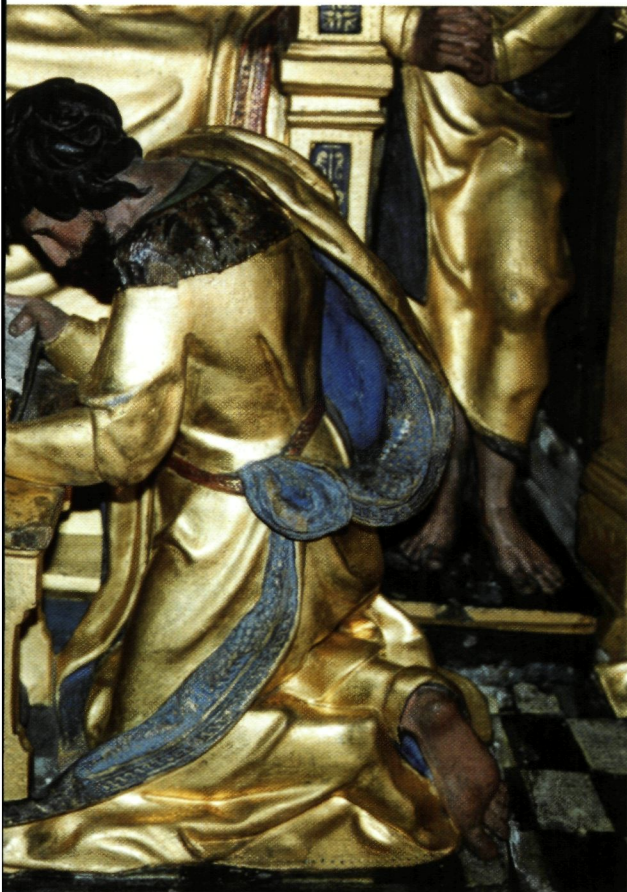






De uitgebreide iconografie valt niet te catalogeren onder de doorsnee atelierproductie. Verschillende zeldzaam voorgestelde thema's als de bloeiende staf van Jozef en de aankondiging van Maria's dood verwijzen naar de tussenkomst van een geleerd persoon die instond voor de iconografische onderbouw van deze voorstellingen.

Het retabel werd onderzocht en onderging een conserveringsbehandeling op het KIK met het oog op de Antwerpse retabeltentoonstelling van 1993. Het dendrochronologisch onderzoek wees 1530 aan als kapdatum van het hout, hetgeen de stilistische datering bevestigt. Antwerpse merktekens verwijzen naar de herkomst uit de Scheldestad: handjes voor de kwaliteit van hout en snijwerk, de burcht met de twee handen voor de kwaliteit van de polychromie. Al lijkt deze stoffering op het eerste gezicht oorspronkelijk, toch is bijvoorbeeld de vergulding op de meeste plaatsen vernieuwd. Dit blijkt trouwens uit het kwijtschrift voor de restauratie van 1836, dat de som van 485 frank vermeldt voor de vergulding, een voor die tijd behoorlijk groot bedrag (de helft van de aankoopsom!). Onder de overschilderingen is de originele polychromie nog bewaard.



## Bibliografie

de Borchgrave d'Altena en Mambour 1983, p. 42-47;  
Antwerpen 1993, p. 98-107.



## ELSENE, SINT-ADRIANUSKERK VAN BOONDAAL, CHRISTOFFELRETABEL EN FRAGMENTEN VAN HET ADRIANUSRETABEL

De voormalige Sint-Adrianuskapel uit 1463 herbergde de relikven van de heilige Adrianus. De kapel werd aan de boogschutters toegewezen, die er rijke kunstobjecten in onderbrachten. De kapel werd vergroot in 1658 en gedesaffecteerd in 1941. De nieuwe Adrianuskerk naar een ontwerp van August Van den Nieuwenborg herbergt thans in twee gotiserende zijkapellen het Antwerpse Christoffelretabel en twee fragmenten van een Brussels Adrianusretabel. Deze beide kunstwerken waren vóór de restauratie door François Malfait in 1866 samen opgesteld, waarbij de fragmenten van het Adrianusretabel dienst deden als 'zijluiken' van het Christoffelretabel.



Het beeldhouwde middengedeelte van het Christoffelretabel en de bak in eikenhout zijn vrij volledig bewaard, op een klein beeldengroepje en twee beeldjes na. Bepaalde buitenonderdelen van de bak en de bovenbekroning met fleurons en Christus aan het kruis werden vernieuwd tijdens de restauratie van Malfait in 1866. De luiken zijn van latere datum: aan de binnenzijde zijn links portretten van Henri de Dongelberghe, hoofdleden van de *Serment des Arquebusiers* en andere gildeleden en rechts nog acht personages met als hoofdpersoon François Goossens, zoals het opschrift *FRANSOES GOESSENS OVERDECKEN INT JAER 1606* aanduidt. Aan de buitenzijde Barbara, patrones van de boogschutters, en Christoffel in grisaille.



De voorstelling van de martelingen van Christoffel begint links met zijn aanhouding, waarbij de koning van ontzetting van zijn troon valt. In het middenvak wordt hem een roodgloeiende ijzeren helm op het hoofd geplaatst. De kleinere scène bovenaan toont boogschutters, die de heilige moeten doorboren, maar de pijlen blijven in de lucht hangen en één pijl wijkt af en maakt de koning blind. Rechts volgt de onthoofding van Christoffel. Op de kleinere scènes zijn volgende voorvallen afgebeeld: Christoffel wordt veroordeeld; hij weigert de idolencultus; hij bekeert de jonge vrouwen die hem moesten verleiden; hij wordt gemarteld; hij wordt in kokende olie





gedompeld; engelen en een heilige vrouw ontfermen zich over het onthoofde lichaam; de cultus van zijn relieken.

De iconografie van dit retabel is zeer uitzonderlijk. Deze populaire en veel afgebeelde heilige wordt doorgaans voorgesteld als reus, terwijl hij het zware Jezuskind naar de andere oever van de rivier brengt. Deze heilige is volkomen legendarisch en komt voor vanaf de 11<sup>de</sup> eeuw. Hij werd vereerd tegen een schielijke dood (dood zonder sacramenten) en was de patroon van onder andere de boogschutters.





Op het eerste gezicht zijn er op dit retabel geen merken aanwezig. Stilistisch kunnen we het retabel situeren rond 1525 : details van de kledij (koe-muilen, paltrok, pluimenbaret), het nog overwegend laatgotisch karakter met de kenmerken van de beginnende italianiserende renaissance (balusterzuiltjes, putti in de metselrie, schelpportiek met aapjes). Typisch stijlelement in dit retabel is het openwerken van de doorgangen tussen de verschillende vakken met een open portiek.

De polychromie is volledig vernieuwd tijdens de 19<sup>de</sup>-eeuwse restauratie. De nieuwe stoffering imiteert originele Antwerpse stofferingstechnieken: veel vergulding met boorden in rode en blauwe sgraffito. De oorspronkelijke pointillering is nog zichtbaar. De sculptuur is verfijnd van uitvoering. De diverse fysionomieën zijn raak getypeerd. Het gesculpteerde gedeelte is zeer goed bewaard tot in de kleinste details.

Het Christoffelretabel zou besteld zijn door de boogschuttersgilde en bestemd zijn voor de kerk Notre-Dame-des-Victoires op de Zavel. Op het einde van de 16<sup>de</sup> eeuw zou het aangekocht zijn door de *Serment des Arquebusiers*, die waarschijnlijk de zijluiken vernieuwden, en werd het opgesteld in de kapel van Boondael.

Het retabel werd verwijderd tijdens de Franse Revolutie en te koop aangeboden. Het werd gekocht door een inwonster van Boondael, mevrouw Schaumans, om het nadien terug te schenken aan de kapel.

Van het oorspronkelijke Adrianusretabel resten nog twee beeldengroepen, die een neogotische afzonderlijke omkadering kregen. Het eerste fragment stelt de marteling van Adrianus voor, waarbij de heilige geïdeld wordt. Links jonge vrouwen waaronder zijn echtgenote de heilige Natalie en rechts de keizer en zijn raadslieden. Adrianus is vastgebonden aan een boom en wordt geslagen in opdracht van keizer Maximianus. Het tweede fragment toont de heilige met afgehakte handen en voeten die naar een vuur gedragen wordt, terwijl op de achtergrond nog een tweede verminkte martelaar wordt aangedragen.

Ondanks de neogotische polychromie, die de leesbaarheid verstoort, is de kwaliteit van het snijwerk bijzonder hoogstaand, hetgeen zou verwijzen naar de omgeving van Jan Borman, de auteur van het Jorisretabel dat zich thans in de KMKG bevindt. Stilistisch verwijst dit retabel naar de eeuwwisseling, circa 1500.

Beide fragmenten zijn in 1999 behandeld in het KIK, in het kader van de Retabelroute.

## Bibliografie

de Borchgrave d'Altena 1960; Brussel 1935, p. 10; Hainaut, Gillet en Baudoux 1976.









## GEDINNE, ONZE-LIEVE-VROUWEKERK, PASSIERETABEL

De Onze-Lieve-Vrouwekerk heeft haar 12<sup>de</sup>-eeuwse Romaanse toren en haar gotisch koor bewaard. Het schip werd herbouwd in 1772. De zijbeuken en het transept werden in 1939 toegevoegd door de Naamse architect Georges Puissant.



Het schitterende en indrukwekkende retabel is gewijd aan de passie van Christus en het leven van Maria. De rechthoekige renaissancekast loopt in het midden uit op een getande rondboog met uitspringende kroonlijst en een brede fries ingevuld met engelen die het zweetdoek en de passiewerktuigen dragen. De bovenste hoeken zijn versierd met cherubijnen, hermen, vruchten en linten. Het retabel is samengesteld uit twee registers met telkens drie nissen. De gewelven dragen schelpmotieven en gaan schuil achter een opengewerkt boogveld met grotesken, rolwerk, cherubs, vruchten, bloemen en linten. Hoge sokkels bekleed met de passie-instrumenten scheiden de nissen. Twee reliëfs, de vlucht naar Egypte en de begrafenis van Maria, zijn waarschijnlijk restanten van een vroegere predella. Ze zijn nu links en rechts van het neogotisch tabernakel opgehangen, waarop het retabel nu rust. De luiken zijn met decoratieve motieven beschilderd. Het is niet duidelijk of ze tot de oorspronkelijke uitrusting behoren. Het retabel is gevat in een 19<sup>de</sup>-eeuwse portiekomlijsting.

In de bovenste nissen ziet men, van links naar rechts, de kruisdraging, de kruisiging en de bewening. De kruisdraging is een druk bevolkt tafereel

met Veronica en haar zweetdoek, soldaten en heilige vrouwen. De stad Jeruzalem is in reliëf op de achtergrond uitgebeeld. In de onderste nissen is de boodschap aan Maria gesitueerd in een luxueus en comfortabel interieur met hemelbed. Bij de aanbidding van de herders zit Maria centraal met het kind en ozeef verdoken op de achtergrond, omringd door herders en herderinnen. Tenslotte zien we de aanbidding van de drie koningen, vergezeld van zwaar beladen kamelen.

De figuren bewegen zich zwierig en theatraal en zijn artistiek uitgevoerd. De achtergronden zijn verzorgd uitgewerkt met muren, vensters, renaissanceportieken en stadsgezichten. De polychromie en wellicht het grootste deel van de vergulding is vernieuwd. De oorspronkelijke pointillering is soms nog zichtbaar.







Het architecturaal decor vertoont veel overeenkomst met de retabels van Bouvignes en Roskilde in Denemarken. Ook hier werden de laatgotische structuur en de baldakijnen resoluut vervangen door renaissance-ornamenten, die gelijkenis vertonen met de Cornelis Florisstijl. Het retabel lijkt niet gemerkt te zijn, maar door de sterke gelijkenis met voornoemde Antwerpse retabels mag men besluiten dat dit ook een Antwerps product is, maar wel iets jonger te dateren, omstreeks 1560.

Het retabel van Daverdisse, wellicht afkomstig uit een secundair Antwerps atelier, sluit eveneens bij deze reeks aan. Samen vormen zij het sluitstuk van de retabelproductie uit de Scheldestad.

### Bibliografie

Leeuwenberg 1957; Rousseau 1893, p. 236.

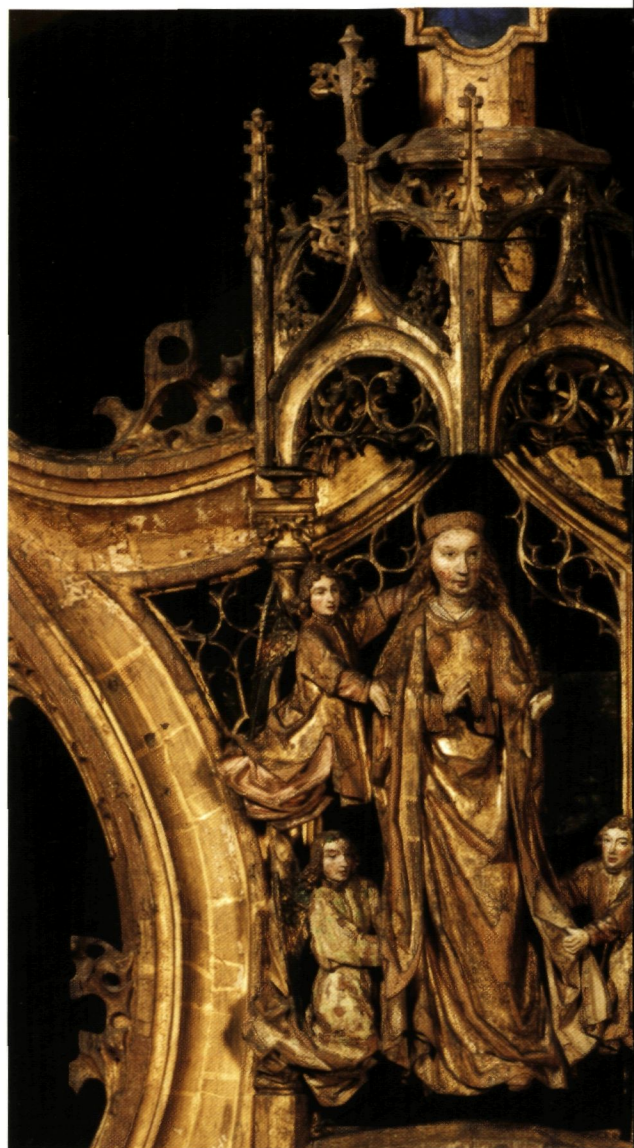


## GEEL, SINT-DIMPNAKERK, DIMPNA RETABEL

Wellicht begonnen in 1349 met de bouw van het schip, werd de kruisbeuk opgetrokken in de tweede helft 14<sup>de</sup>- eerste helft 15<sup>de</sup> eeuw in Demergotiek, met gebruik van witte natuursteen en bruine ijzerzandsteen. Het koor in Brabantse gotiek was in 1474 klaar tot op raamhoogte. De bakstenen toren in typisch Kempense laatgotiek werd heropgebouwd na een instorting in 1541. De monumentale constructie is niet enkel architectonisch belangrijk, maar het interieur is ook een ware kunstkamer van middeleeuwse kunst. De kerk herbergt niet minder dan vier retabels: het stenen apostelretabel uit de 14<sup>de</sup> eeuw, twee houten gotische retabels en een besloten hofje uit de 15<sup>de</sup> of 16<sup>de</sup> eeuw.

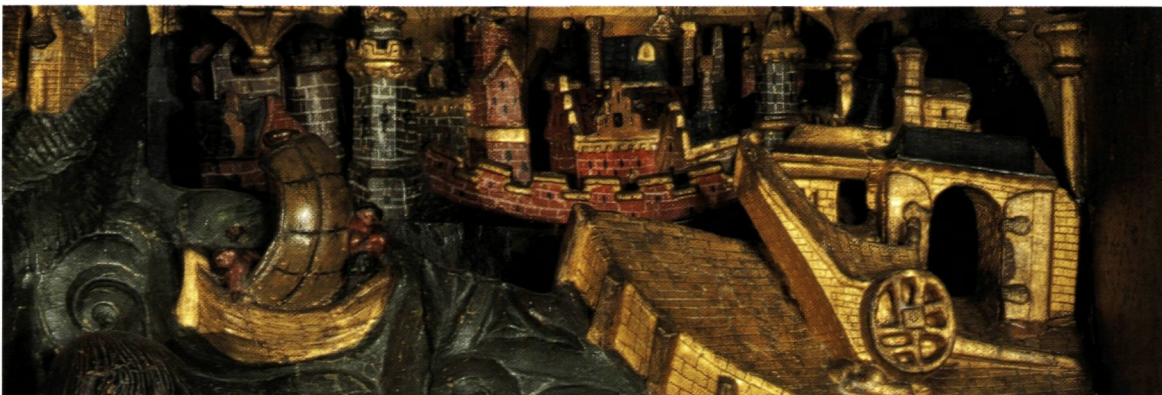


Het Dimpnaretabel is ongetwijfeld één van onze meest monumentale kunstwerken. De rechthoekige kast wordt gesloten met eveneens gesculpteerde zijluiken en wordt bekroond door een open ruimte waarin het schrijn van de heilige stond, gesloten met twee beeldhouwde luiken en een uitgewerkt bovengedeelte met de tenhemelopneming van Dimpna, engelen en een calvariegroep. Het geopende retabel is 6 m breed. De bak is in regelmatige vakken verdeeld met telkens een grote voorstelling en een kleinere in de metselrie: de geboorte van Dimpna als dochter van een Iers koninklijk geslacht; het doopsel van de al grote Dimpna door de heilige Gerebernus; de dood van haar moeder, die haar aanbeveelt bij Gerebernus; Dimpna's vader overlegt over het nemen van een tweede vrouw; de koning, opgestoot door twee duivels, doet een huwelijksvoorstel aan zijn dochter Dimpna; deze vlucht met Gerebernus, een



hoveling en zijn vrouw; het schip met de vluchtelingen komt aan in Antwerpen; ze gaan verder tot Geel; de hovelingen melden aan de koning dat ze zijn dochter gevonden hebben; in Westerlo slaan ze mondvoorraad op; de koning vindt Gerebernus en Dimpna in Geel en ze worden onthoofd; de koning onthoofd zijn dochter; een duivel helpt hem hierbij; de onthoofding van Gerebernus; de inwoners van Geel bewenen de heilige; engelen begraven Dimpna en Gerebernus; het heilig gezelschap tijdens zijn verblijf in Zammel; het lichaam van Dimpna in een schrijn wordt in processie rondgedragen; de inwoners van Geel begraven het lichaam; haar voorspraak geneest bezeten en krankzinnigen; na een diefstal worden de relikven op een ossenwagen naar de kerk teruggebracht. De twee beeldhouwde luiken naast het schrijn bovenaan tonen de eredienst van de heilige Dimpna en de verering van haar hoofd door een







bisschop. Het retabel is zeer evenwichtig en rustig opgebouwd. Het is duidelijk de bedoeling om alle details uit het leven van de heilige aan de gelovigen en bedevaarders te vertellen op een overzichtelijke manier. Dimpna is in het hele retabel op dezelfde manier voorgesteld en dus gemakkelijk herkenbaar aan haar koninklijke gestalte met rijk gewaad, bleek gezicht met hoog voorhoofd en lange blonde haren.

Op een aantal kleinere beeldjes na, is het grootste gedeelte van het snijwerk origineel bewaard. Dit is niet het geval voor de polychromie en de vergulding, die vrij onzorgvuldig vernieuwd worden tijdens de restauratie van Sohest van 1853 tot 1862. Het is mogelijk dat de ruitvormig geponsoende achtergrondvergulding nog de oorspronkelijke is. Onder de huidige beschildering zijn slechts kleine restanten van de originele polychromie bewaard.



De beschilderde buitenzijde van de luiken is niet meer de oorspronkelijke. Na zware beschadiging in 1566 worden ze herschilderd in 1631 door Wouter Michiels, in 1856 gerestaureerd door Etienne Victor Le Roy. Ze stellen bovenaan de heiligen Dimpna en Gerebernus voor en onderaan de heilige Amandus, de marteldood van Dimpna, de marteldood van Gerebernus en de heilige Martinus.

Bij de restauratie zou er een inscriptie gevonden zijn op het linkerluik die het retabel dateert in 1515 en toeschrijft aan Jan van Wave(re) (of Jan van Wouwe?). De lezing hiervan is ons alleen bekend door een verslag van Piot, die zijn inlichtingen krijgt van de restaurateur, en er zijn verschillende contradicties. De oorspronkelijke tekst is verloren. De huidige inscriptie is ingegrift in de plamuurlaag van 1862 en dus niet oorspronkelijk. Bovendien is er tussen het onderste rechthoekige retabel en het bovengedeelte een duidelijk kwaliteitsverschil, zodat evenmin zeker is of deze inscriptie wel over het geheel handelt. Het geheel vertoont de stilistische kenmerken van een Brussels retabel van circa 1510-1520. Het Brussels merk, de hamer, is zichtbaar op de gesculpteerde groepen met de geseling en de kruisafneming. Gezien de uiterst specifieke iconografie is het duidelijk dat dit retabel voor de Sint-Dimpnakerk vervaardigd werd.

Het retabel werd onderzocht en behandeld door het KIK in 1957-1960. Twee merken van het klieven van het hout zijn zichtbaar op de achterzijde van de bak. In 1993 werd ter plaatse een fixering en een reiniging uitgevoerd door het KIK en de conserveringsploeg van de Afdeling Monumenten en Landschappen.

## Bibliografie

Leuven 1971, p. 353-355; Klinckaert 1994.







## GEEL, SINT-DIMPNAKERK, PASSIERETABEL

Het passieretabel van Geel staat opgesteld in de rechterdwarsbeuk en vertoont de klassieke opbouw van laat-15<sup>de</sup>-eeuwse passieretabels : een rechthoekige bak met verhoogd middendeel, rechthoekige luiken aan het boven- en ondergedeelte. Het verhaal leest men van links naar rechts: de hof van olijven en de gevangenneming op de linkerluiken, dan verder op het gesculpteerde gedeelte de geseling van Christus links, de kruisiging centraal, de kruisafneming rechts, de verschijning van Jezus aan de apostelen en de nederdaling van de heilige Geest op de rechterluiken. Op de kleine luikjes de intercessio : Maria en Jezus vragen voorspraak aan de Vader. De geseling wordt omkaderd door vier kleine voorstellingen in de keellijst : de hogepriester Caïphas scheurt zijn kleren; Jezus wordt door de Joden bespot; Jezus wordt met doornen gekroond en hij wordt door de soldaten bespot. De geseling zelf vertoont een onbewogen Christusfiguur aan de geselpaal, omringd door een kring bedrijvige beulen. Het centrale tafereel met de kruisiging wordt geflankeerd door acht bijvoorstellungen: Pilatus wast

zijn handen in onschuld; de kruisdraging; Jezus wordt van zijn klederen beroofd; de kruisnageling; Jozef van Arimatea vraagt aan Pilatus om het lichaam van de dode Christus; de soldaten dobbelen om zijn kleding; Jezus daalt neer in het voor-geborchte van de hel; de rechtvaardigen worden in de hemel opgenomen. Bij de kruisiging zelf valt het statische karakter van de drie gekruisigden op tegenover de wirwar van volk aan de voet van het kruis : Veronica met de hoofddoek, de bezwijmende Maria opgevangen door Johannes en een heilige vrouw, pratende toeschouwers, soldaten en paarden. Het laatste tafereel, de kruisafneming, wordt vergezeld van vier kleine sculpturengroepjes: het lichaam van Jezus wordt gebalsemd; het wordt in het graf gelegd; Pilatus beveelt de soldaten om het graf te bewaken en de verrijzenis van Christus. Het grote tafereel van de kruisafneming is gecombineerd met de bewening. Dit passieretabel vertoont enkele iconografische eigenheden : in plaats van de traditionele kruisdraging links is ditmaal gekozen voor het uitbeelden van de geseling. De kruisafneming rechts daarentegen toont niet het eigenlijke afnemen van het kruis, maar het moment waarop Nicodemus het dode lichaam opvangt en doorgeeft aan Maria.







Op het kwaliteitsvolle en goed bewaarde retabel zijn verschillende Brusselse merktekens aangetroffen. Het snijwerk is, op vier kleine figuurtjes na, oorspronkelijk. Griet Steyaert brengt de geschilderde luiken in verband met een zijluik van een verdwenen passieretabel in het Stedelijk museum van Oudenaarde. In Geel zijn er op de buitenluiken zes heiligen vóór een stenen muur, waarop een brokaten textiel gehangen werd, te zien. Op beide luiken is een bijna identieke Sint-Joris afgebeeld. Hun stijl is nauw verwant aan het atelier van de Brusselse Meester van het gezicht op Sinte-Goedele.

Zoals het Dimpnaretabel werd ook dit onder handen genomen door Sohest (beeldhouwwerk), Dulac (verguldend) en Le Roy (geschilderde panelen) vanaf 1850. Het retabel werd gedemonteerd en naar de ateliers in Brussel overgebracht. De Commissie voor monumenten volgt de behandeling van nabij. Blijkbaar werden tijdens deze res-

tauratie de sculpturen niet herverguld, maar enkel de kledij, harnassen, gewelven en vloeren herschilderd. Van de oude polychromie zijn slechts fragmenten bewaard in de carnaties. Er zijn overal overschilderingen, zelfs van de ponsoenen en de glacislagen, maar ze zijn van goede kwaliteit. Er waren persbrokaten op de achtergrond, maar deze zijn tijdens één van de behandelingen beschadigd. In 1853 wordt het retabel, op de luiken na, opnieuw in de kerk gemonteerd, waar het verschillende malen van plaats verandert. In 1957 wordt het op het KIK behandeld in een paraffinebad. In 1993 wordt het tesamen met het Dimpnaretabel ontstoet, gefixeerd en licht gereinigd.

### Bibliografie

Klinckaert 1994; Marijnissen en Savko-Michalski 1960; Steyaert 1996; Van Herck 1951.